14

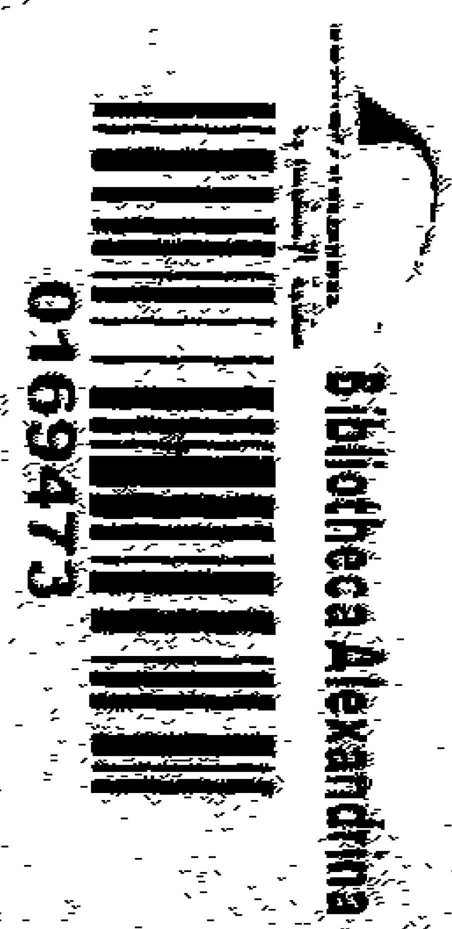


وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى

نصوص من المسرح الألمانى المعاصر

لا أحد شرير ولا أحد طيب
دماء على حلق القطة
حرية بريمر

ه : راينر فرنر فاسبندر
ة وتقديم : د. أسامة أبو طالب
عة : د. حامد غانم
ات والترجمة - أكاديمية الفنون





وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولى
للمسرح التجريبى

نصوص من المسرح الألماني المعاصر

★ لا أحد شرير ولا أحد طيب
★دمـاء علي حلـق القطـة
★ حــريـة بـريمـر

تـأليــف: راينر فيرنر فاسـبندر

ترجمة وتقديم: د. أسامـه أبو طالب

مراجعــة: د. حامـد غــانم

مركز اللغات والترجمة
أكـاديمـيـة الفـنـون

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

ترجمت هذه المسرحيات عن النص الألمانـــي :

Fassbinder
Im Verlag der Autoren
Sämtliche Stücke

Von

Rainer Werner Fassbinder

Frankfurt an Main, ver. der Autoren, 1991
(Theaterbibliothek)

كلمة وزير الثقافة

عندما طالعت المعلومات التى توفرت أمامى استعداداً لإقامة الدورة الثانية عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، أدهشنى الإقبال الذى لاحظته من الفرق الراغبة فى المشاركة، إذ بلغت فى أكثر من بلد واحد سبع فرق مسرحية، ولا شك أن هذا الإقبال يعكس مدى المصداقية التى ترسخت، ويتمتع بها هذا المهرجان المصرى دوليا، كما يعكس كذلك فعالية شبكة علاقاته بالمؤسسات والمهرجانات المسرحية الدولية، والشخصيات ذات الثقل العالمى من المبدعين والمنظرين والنقاد من مختلف قارات العالم، الذين يشاركون فى ندواته ومناقشاته ولجان تحكيمه.

والقضية عندى هى دلالة هذا المهرجان بالنسبة للحركة الثقافية المصرية، فنجاح هذا المهرجان يعنى أننا قبلنا التحدى بأن نتعرف على الثقافات الأخرى بقيمها وأدواتها وقدراتها، دون أن نعتبرها ثقافة غالبة فنصدها، ودون أن نذوب فيها فنخسر خصوصيتنا الثقافية وإرادتنا التى نصوغ بها حياتنا وفقا لرؤيتنا للعالم، إذ حالة الانتحار الثقافى لأى مجتمع يدفع إليها أمران، إما الانكفاء الثقافى على الذات، الذى يقود إلى الهروب بالحنين إلى المفقود، والانغلاق الذاتى تحقيقًا للاطمئنان، وإما الذوبان فى ثقافة أخرى، وهذا أيضًا يعد هروبًا من المواجهة وتحمل المسئولية، وتنكرا فاضحا للذات، والأمر فى كلتا الحالتين يعكس العجز الأساسى عما ينبغى القيام به

فى اتجاه إثراء الثقافة الوطنية انطلاقًا من الواقع الفعلى ذاته. ولا شك أن علامة العافية الثقافية تكمن فى القدرة على ضبط التفاعل مع الثقافات الأخرى، وفتح المجال أمام الممكن دون الانكفاء أو الذوبان، فهما يشكلان خطراً على تقدم المجتمعات، لذلك كان هذا المهرجان أحد جسور التفاعل مع ثقافات العالم؛ للتحريض على ممارسة الخيال الذى يوسع أفق التوقعات، ويتيح الوثبات التى تفك عن الفكر إلزام الواقع؛ ليفتش عن صيغ تطوير وتحسين الحياة، باعتبار الخيال بوتقة الإبداع، وهو اتجاه تحرص وزارة الثقافة عليه لأنه يستهدف شحذ الخيال، وإغناء أذهان الناس، ويعمق قيمة الاستيعاب، فالمجتمع الذى يبدع، ويستمر فى ممارسة الإبداع فى كل مجالات الحياة، هو المجتمع الذى يحقق الثقة بالذات.

فاروق حسنى

كلمة رئيس المهرجان

نحاول هذا العام من خلال الندوة الرئيسية للدورة الثانية عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، استقصاء أبرز اتجاهات التجريب فى مسرح القرن العشرين، والكشف عن أسسها لنجلوا بعض منطلقاتها وخطواتها واتجاهاتها، سواء فى الأشكال المغايرة فى تركيبة النص، أو تيارات الإخراج المختلفة فى تشكيل صورة العرض المسرحى، أو دور المعامل والاستديوهات والورش المسرحية وأشكالها فى تطوير تقنيات الممثل، استهدافا للوقوف على نقاط ارتكازها الأساسية، وتعددها وتنوعها عبر صورها المختلفة فى المجتمعات والحضارات، بإبداعاتها المتراكمة التى حققتها استجابة لقضاياها، فى مواجهة السائد والمهيمن، فنتتبع كيف كانت رحلة الأفكار وسفر الأذواق وتفاعلاتها، لنتعرف هل كانت محض محاكاة واستنساخ، أم مسخًا، أم وعيًا بالراهن ومحاولة فك أسر الخيال من خلال فكر مُسائل غير مقلد أو مكابر، أم أنها مجرد **"عواطف مشبوبة"** تتنازع المبدعين، باعتبار أن العواطف المشبوبة تلعب دور المنشط والدافع لنمو القدرات والمشاعر البشرية، جملة تساؤلات تتراوح أجوبتها بين الشقين النظرى والتطبيقى، وقد حشدنا لهذه الغاية مجموعة منتقاة من شخصيات الأسرة المسرحية العالمية، ليس اكتفاء بالوقوف عند حدود الفهم، بل لنتجاوز ذلك إلى تحرير الواقع المسرحى من الجمود، وحثه على التجدد، وأيضًا محاولة تقييم تلك الاتجاهات

بروح نقدية، ليس بقصد الإقصاء كنوع من الحماية السلبية، لكن بقصد استحضار حيويتها وقدرتها على تجاوز التكرار، وأيضًا الكشف عن إمكانات تعميق الاتجاه المتحرك الحامل للتغير الذى يغذى قدرة التميز.

ولأن المعرفة تمكننا من التوقع، فقد طرحنا إلى جوار **"الندوة الرئيسية"** موضوعًا آخر للنقاش من خلال **"المائدة المستديرة"** كمحاولة لقراءة **"مسرح القرن الحادى والعشرين فى ضوء المتغيرات"**، وبالطبع نستهدف -قصداً- علاقة التجاور بينهما، إذ نسعى إلى التنبؤ بالمستقبل الذى نرى أنه يتمفصل على محاولات التقدم التى أنجزها الإبداع المسرحى، متمثلا فى مسارات اتجاهات التجريب فى القرن العشرين، وذلك لنحدد الأحكام التى تحاول أن تستمر بما تضخه فى وعى ولا وعى المبدعين كنماذج مطروحة للتقليد والاحتذاء، والتى تبدو أشد خطراً وأكثر استعصاء على المقاومة حين تدعمها سلطة ما، تسعى إلى القولبة، وتحرض على اتباع نماذج مقننة، وتغوى بالاستغناء عن متغيرات الزمن، وهو ما يؤسس لانهيار الإبداع، وضياع حق الحرية الذى لا يتأكد إلا بحماية حق الاختلاف، وهو مايعنى أن المبدع يسكن حسه ولا يسكن أى إطار يحده، بل يتصدى لكل صناعة صماء جاهزة تقيده، حيث المغامرة الإبداعية ترفض أية هيمنة تتلبسها، تحاول أن تمسخها لتخنق جوهرها، إنها تسعى دائمًا إلى التحرر من القواعد الخارجية وكسر طوق المألوف المتكرر، فالمغامرة الإبداعية إذا فقدت حريتها، فإنها تعدم وجودها، وتتقلص منها الدهشة. وقد دعونا نخبة من شخصيات عالمية متعددة فى مجالات المسرح والفكر قادرة على سبر أغوار المستقبل لنتحاور معها.

إن ما تطرحه هذه الدورة لا يدين للصدفة، بل هو نتاج انفتاحنا على العالم وعلى مدى اثنتى عشرة دورة لهذا المهرجان، الذى قذف به صاحب فكرته الفنان فاروق حسنى

وزير الثقافة، تصديًا لسكون مرعب، باعتبار أن الخيال لا يسكن بل يتخالف، وجوهره هو التنوع لا التكلس، وشرط الإبداع الحقيقى أن يبهر ويصدم ويحرك المشاعر، ويحلق ليستحوذ على العالم، وتلك هى قوته السحرية التى تجعل وعينا ذاته يتغير، بل تؤججه وتفجر طاقته حتى لا نمارس وظيفة تكرار الواقع، وأيضًا لنعزز لدينا الحلم بعالم مغاير ومتجدد يقاوم دائمًا جرثومة التجمد.

تحية لصاحب فكرة هذا المهرجان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، الذى أتاح هذا القدر من التفاعل مع العالم من حولنا ، باستضافة عروض مسرحية، وإجراء مناقشات فكرية يشارك فيها كوكبة من الشخصيات العالمية، وترجمات لأهم الكتب فى مجالات وتيارات المسرح، فى العالم، بلغت حتى هذه الدورة **(مائة وأربعين)** كتابًا مترجمًا عن معظم لغات العالم.

أ.د. فوزى فهمى

نظرية المسرح المضاد
وتطبيقاتها عند الكاتب الألماني
راينر فيرنر فاسبندر

تاريخيــا ..

* ترجع حركة المسرح المضاد إلى عام ١٩٦٨ عندما أعلن الكاتب المسرحي الألماني الشهير، والمخرج السينمائي الأكثر شهرة راينر فيرنر فاسبيندر Rainer Werner Fassbinder تحوله عن " مسرح الواقعة happening theatre " منهياً مرحلة التجريب فيه عام ١٩٧٦ ، وداعياً إلى حركة مسرحية أخرى أسماها " المسرح المضاد " Antitheater بالتعاون مع زميليه : ب. رابين P.Rabin و: هـ . شيجوللا H. Schygulla وآخرين.[١]

وقد ضمت الجماعة في بدء نشأتها ما يقرب من عشرة من الأعضاء المؤسسين محددين هويتهم العملية باعتبار حركتهم " تجمعاً " يحيون فيه معا ويعملون معاً ودائماً بنفس الشكل المشترك دون أن يخصص للفرد منهم أي دور محدد أو وظيفة معينة ؛ وإنما يصبح " الكل " وال " معاً " هو المخرج والمؤلف والممثل ... الخ.

وهكذا - ومن هذه الناحية - لا يمكن النظر إلى " المسرح المضاد " باعتباره ابتداعاً أو تخليقاً من فراغ ؛ وإنما - وكما يعترف مؤسس الحركة نفسها - متأثراً وبشكل ما بأفكار مسرحيين آخرين يتصدرهم " أنتونين أرتو A. Artuds " ذلك الذي يرى " أن المسرح الأصيل إنما يقع في ذلك اللقاء بين الحلم والأحداث ".[٢] كما ينتمي - بشكل آخر إلى منطق " المسرح الحي Living theatre " وأفكاره بتبنيه " وظيفة التحريض " أو الاستفزاز Provocation في مواجهة صراع ضد " المسرح البرجوازي " Bürgerliches Theater[٣]. ومثلما لم يفارقه نزوعه الواضح نحو الجروتسك ؛ فقد ظل تأثره بمنهج مايرهولد أو بمنحاه الجروتسكي ظاهراً معتمداً لا سبيل إلى نكرانه مثلما لا يمكن إنكار التأثير البريختي المباشر عليه ومحاولة تطويره كذلك.

* أما عن " مسرح القسوة " فقد طبع المسرح المضاد بطابعه منذ بداية نشأته بحيث لم يخف تأثيره البين عليه، لكن تحولاً واضحاً وحاداً إلى الطابع السياسي قد استحوذ عليه، مؤدياً إلى تغيير دوره وعكس مساره كلية، وربما أرجع ذلك إلى تزامن نشأته مع أحداث ووقائع الحركة الطلابية العالمية أو ما عرف وقتها باسم " ثورة الطلبة " مما أدى إلى تمام تسييسه مع عدد من المسارح الكلاسيكية - أو فلنقل التقليدية - الأخرى في ذلك الوقت حيث تحولوا جميعهم إلى حركة سياسية واعية مضادة للقهر والاستبداد العصريين، الأمر الذي سوف يصبغ حركة " فاسبندر " هذه بنزعة إنسانية تصمد أمام الكثير من الاتهامات الواصفة لها " بالعدمية " مرة، ومرة أخرى بالدعوة إلى " الانحراف "، ثم مرة ثالثة حين أصبح المسرح ومؤسسه نفسه هدفا للغضب الصهيوني عند محاولة عرض مسرحيته " القمامة والمدينة والموت " عام ١٩٦٧ وتعرض الجماعة للنقد الحاد الشرس من قبل التجمع اليهودي في ألمانيا ذلك الذي وصم " فاسبندر " نفسه بأنه " معاد للسامية " بالإضافة إلى اتهامهم له بأنه "يحمل أفكاراً نازية جديدة " بينما الحقيقة أنه كتب عن قضية العمال الأجانب في ألمانيا - أو من يسمونهم - Gastarbeiter موضحاً مشكلتهم ومدافعاً ومتخذاً موقفاً موضوعياً من " مسألة النازية " هذه التي تحولت إلى سيف مصلت على كل من تسول له نفسه بتوجيه أي نقد إلى اليهود، أو يتعرض لتصحيح بعض ما روجوه من اتهامات أو مغالطات، بالإضافة إلى انشغاله الدائم بقضية الحرية عامة وحرية الفرد بشكل خاص كما سيتضح من هذه الدراسة لاحقا . وللأسف ؛ فقد استحال عرض " القمامة والمدينة والموت " تحت تأثير وضغط ما أسماه فاسبندر بتلك " النغمات الهستيرية " التي أشاعت فيه الخوف من تهمة " العداء الجديد للسامية " والتي كتب هذا العمل كي يتصدّي مواجهتها من الأصل .

وهكذا كان للتحولات العالمية الجديدة والحادة في هذه الآونة أثرها ليس على المستويين الفكري والسياسي وحدهما - الأمر الذي زحزح كثيراً من المفاهيم المستقرة حول معنى : الثورة والثوار .. وحول الطبقة العاملة والطلاب، بل وعلى مستوى " الثقافة والفن والمسرح بالتحديد في محاولة للإجابة على أسئلة قديمة أو وضع تعريفات جديدة لمصطلحات أصبحت تعاني من قلق في مفهومها التقليدي. (٤)

ماهو الدور إذن ؟ .. دور التجربة المسرحية الجديدة في المسرح المضاد ؟ .. ما هي أدواتها الفاعلة ووسائلها وتقنيات عرضها ؟ وما مدى فعاليتها المنتظرة وحدودها ؟ ثم ما هو " الأثر الجمالي " المطلوب والمنجز بالفعل من تجربة تلقيها ؟ أسئلة كثيرة أثيرت وطرحت على مستوى التساؤل والبحث، وكان لها أثرها في دفع الكثير من الأساليب الفنية المتطرفة والثورات الثقافية ذات " الطابع التغريبي " Verfremdung إلى أن تصبح مؤشراً على التحول نحو تقديم " جمالية جديدة " neue Aesthetik تستعير من الفيلم السينمائي أسلوبه ذي " التركيبة التوليفية " تماماً مثلما تلجأ إلى تأكيد التصميمين الحركي والإيمائي Choreographish & Gestisch في سينوجرافيا العرض المسرحي، ومن ثم كان لجوء "المسرح المضاد" - في تحققه على المسرح كعرض - إلى أشكال هي خليط من أدوات المسرح ووسائله، ومن السينما وحرفياتها إضافة إلى استخدام التمسرح والتغريب بصيغه الأدائية المباشرة مرة ، ومرة ثانية بتنحيته كلية وتبني فكرة " اللحظة المسرحية الساخنة " ذات الطابع الاندماجي بين العرض والمشاهد تمهيداً للخروج بها إلى "فعل جماعي" ذي صفة تحريضية أسوة بتجارب مماثلة في حركات "الواقعة والخبز والدمية والمسرح الوثائقي" أو فلنقل بالمسرح السياسي بشكل عام ومع فارق أساسي هو سعي " المسرح المضاد للاستفادة بكل هذه الحركات دون التقيد الحرفي داخل الإطار المحدد لإحداها، وإنما استلهامها جميعاً في خلق هذه "اللحظة المسرحية" وجعلها ذات طابع اندماجي/ استفزازي في نفس الوقت ! .. لحظة تستعين بكل التراث المسرحي فتستلهمه وتعارضه وتستفيد من أدواته بدءا من كونه

"طقسا " إلى اعتباره " لعباً " أو " تحريضاً مسيّساً " كذلك وإنما دون نزعة دوجماطيقية محددة بل متبنّية لوظيفة تنويرية تعتمد مبادئ إنسانية وسياسية تقدمي لا تنفي "كارل ماركس" في نفس الوقت الذي تؤكد فيه استفادتها من اكتشافات " كارل يونج "وأبحاث" جيمس فريزر "ومسرحيات " العبثيين " في مرونة مذهلة جعلتها تقفز متخطية ذلك المفهوم التقليدي الجامد لوظيفة " التنوير السياسي " في ارتباطها القسري بفعل التحريض المباشر الملتصق بالمسرح العمالي القديم - أو الذي ألصق بفجاجة واستسهال بمسرح برتولت بريخت، وبعيداً عن مسرحياته التعليمية والطبيعية الأولى - حيث أدى الإفراط في تأكيدها والحث عليها إلى ما يمكن أن يسمي برد الفعل العكسي أو فقدان الكثير من تأثيرها على الجمهور.

أدرك فاسبندر ذلك فاندفع إلى العمل على الارتقاء بهذه الوظيفة - أو الدور - ومواصلة الجهد من أجل تطويرها كي يصبح " التنوير allination" في المسرح المضاد - بمفهومه الرحب الجديد - وكأنه الشخصية المحورية zentrale Figur أو العمود الفقري للعمل وبحيث يتحول هذا النوع من المسرح إلى أن يصبح " مجالاً أو ساحة لعرض ذاته هو".(٥) الأمر الذي جعل منه هدفاً للنقد المتوقع وغير المتوقع على السواء وليصبح مثله مثل أية حركة أو اتجاه فني جديد معرضاً لحملات وهجمات استهدفت "طابع الجرأة" و "سمة الغرابة" و "الفضح والافتضاح" التي وسم بها فاسبندر كل عروضه المسرحية ! ثم لتتعداها إلى "شخصه" كذلك حين حاول هدم ما أريد بالناس أن يطمئنوا إليه مني أن ما حاق بهم ويحيطهم من ظلم ما هو إلا نتاج ذلك الموصوف بأنه " صوت الطبيعي - أو المعتقد - - DOXA كما يسميه رولان بارت" . R. Barthes والذي هو صوت يجعل الناس يشعرون بالنفور بالمعنى الماركسي للكلمة؛ حيث كل ما يؤخذ على أنه طبيعي يؤخذ على أنه مفروض من قبل قوة غير القوة الإنسانية ! والنفور النهائي يحدث عندما يخدع سكان بلد من البلاد من قبل الطبقة الحاكمة

فيسلموا بأن التراتيب الاجتماعية التي يعيشون بموجبها ليست نتاجاً إنسانياً بل من عمل الله أو الطبيعة

لقد آمن " فاسبندر " – مع بارت – أن هؤلاء الناس الذين يكتب أو يبدع فناً من أجلهم " قد سرقت منهم قوة التساؤل عن مؤسساتهم وعن قوة إعادة تشكيلها! عن ما هو متغير (وقد) ثبت لمصلحة جماعة محددة عن طريق إلباسه لبوس (لباس) البؤس الدائم بالضرورة، ذلك لأن صوت الطبيعي (هذا) صوت يحابي الوضع القائم ! لذا فإن فضح هذا الصوت قد يصبح عملاً ثورياً أو تحريضياً على الأقل ضد شكل المجتمع القائم[٦] . لكنه اختلف مع بريخت في ما آمن به الأخير من أن "جعل رواد المسرح يفكرون: هو أقوى تأثيراً من جعلهم يشعرون "! الأمر الذي جعله يفر إلى مايرهولد وأنتونين أرتو ملتمساً النجاة في " دائرة الحس والإحساس والشعور " الرحبة بسحرها وغموضها وقدرتها على تسريب " المتململ والمستفز والمحرض " – الذي هو ضد صوت الطبيعي – إلى مسام الجلد وشرايينه وشعيرات القلب الدموية قبل العقل أو معه في نفس اللحظة على الأقل!

* واصل المسرح المضاد إذن طريقه مقدماً ما يقرب من " الثمانية عشر مسرحية ما بين تأليف منفرد لرائده فاسبندر وحده ، وبين " تأليف مشترك " مع آخرين من الجماعة .. إلى " إخراج " للنصوص بالرغم من جماعية الطابع التي قدمت بها المجموعة نفسها منذ بدء الظهور.[٧]

أما هذه الأعمال فهي :

١ - قطرات على صخر ساخن Tropfen an heisser Steine

٢ - الفاعل بالقطط Katzelmacher

٣ - إفيجينيا في تاوريس Iphigenea am Tauris (عن يوهان فولفجانج فون جوته)

٤ - أجاكس Ajax (عن سوفوكليس)

٥ - أوبرا الشحاذين Oper der Bettler عن مسرحية من تأليف : جون جاي John gay

٦ - العسكري الأمريكي Der amerikanische Soldat

٧ - فوضى في مقاطعة باير Anarchie in Bayern

٨ - المقهى Das Kafehaus

٩ - المتذئب Der Verwolf

١٠ - القرية المحترقة Das brennede Dorf عن : لوب دي فيجا

١١ - دم على حلق القطة Blut am Hals der Katze

١٢ -دموع بيترا فون كانت المرة die bitteren Traenen der Petra von Kant

١٣ - حرية بريمر Bremer Freiheit

١٤ - لا أحد شرير ولا أحد طيب Keiner ist böse und Keiner ist gut

١٥ - .القمامة والمدينة والموت Müll und Stadt und Tod

١٦ - كيف تخلص السيد موكينبوت من آلامه Wie der Herr Moekinbot sich von seinen Schmerzen befreite

(عن : بيتر فايس).

١٧ - ما قبل الجنة.

١٨ - آسف الآن.(٨)

عالم المسرح المضاد وملامحه الفنية ...

* ألمحنا - في التمهيد السابق - إلى أثر التحولات الفكرية العالمية وليدة ثورة الطلاب ومسببتها في نفس الوقت على مسرح فاسبندر وزملائه المتمردين على "الأشكال التقليدية " نصاً وعرضاً. بعد أن لاحظوا سيطرتها على المسرح الألماني ضمن سطوتها على المسرح العالمي الكبير إلى الدرجة التي جعلت منهم غير راضين بالمرة عن أي " تغيير " حادث بالفعل في طرق الكتابة والأداء والنظر إليه باعتباره غير كاف للتعبير عن حركة العالم أو تحركه المندفع، مما حدا بهم إلى الجرأة على وصم "برتولت بريخت" ومسرحه بتهمة " التوقف" و "التعليمية المباشرة " .. كما وسم "التجريب العالمي" في دائرة المسرح بعدم القدرة على الإشباع مرة، و بعدم الصراحة في " العرض والمعالجة " مرة ثانية، وهو ما جعل " فاسبندر " يحلم بمسرح جديد بالفعل وفي كل شيء ! مسرح تتسع فيه " وظيفة التنوير السياسي " المحدودة - كما أسلفنا - لكي تتحول إلى " تنوير أكبر " حين ينجح في تقديم معالجة أعمق وليست مجرد معالجة تكتفي بكونها " أكثر صراحة " في حين ينبغي عليها أن تكون أشد

تعرية وأكثر فضحاً، أو فلنطلق عليه : مسرحاً للتعرية التامة الكاملة والفضح دونما هوادة حينما يقترن التنوير / قرين العقلنة - ومجاله العقل - بالدخول المباشر على " الحس " .. مخترقاً عالمي " النفس " و " الجسد " اختراقاً كاشفا يفعل في الأجساد فعله حينما تنكشف عليه أو تتفتح له فيومض مشيراً إلى " معرفة بدائية " أخرى ! .. معرفة ساطعة تضيء ما كان - أو يعتبر - محرماً Tabu في النفس الإنسانية أو مجهلاً غير معرف . Inkognito سواء نتج ذلك عن " قصد " أو عن " عمى " أو " جهالة "؛ أو كان متصلاً في ذلك بمنطقة " الطقوس " Ritualen ومجرباً لها في منطقة " التراجيديا اليونانية " - مثل تجربة فاسبندر مع " أجاكس وإفيجينيا في تاوريس " - أو منخرطاً في محاولة تجريب آخر من أجل خلق " طقس عصري " -mod ernes Ritus . لكنه " طقس خفي " Occulist من ذلك النوع الذي اهتم به أرتو ويبتس وسترندبرج والذي بواسطته يحول المادة أو يحاكي - والمحاكاة هنا بالمعنى الأرسطي التام ووفقاً لمصطلحها الملتزم - " فعل الشر الميتافيزيقي أو الكوني " .. ولكن في تحوله أو تحوره Transmissionأو مسخه Metamorphosieren إلى "شر عصري " يحيا في " وسيط " Mediumعصري آخر هو مدينة ضخمة قاسية مخيفة، كما " يعرض " في مساحة تمثل هذه البيئة / المناخ / الوسيط أكبر تمثيل ممكن معبراً كما يقول " بارت " عن قابلية ما هو واقعي لن يفهم فهماً تاماً:

*ففي مصنع مثلاً - مثلما تحدد مسرحية " الفاعل بالقطط " - Katzelmacher وحيث مجتمع العمال الألمان وقد تسمموا بالأفكار النازية الجديدة ومعاداة الأجانب التي تسربت إليهم - من وجهة نظر فاسبندر- في حالة من " الفطرة الجاهلة " فبدوا وكأن شراسة بدائية تحركهم _أو صوت الطبيعي - بينما هم غارقون في عالم من التفاهة اليومية Banalität والرخص العقلي والجنسي معاً! تنخر فيهم جرثومة العدوانية Brutalitäit والتوحش فلا يكادون يجدون "غريباً أجنبياً" وسطهم حتى تتوجه إليه متخذة منه " موضوعاً " تسقط عليه كل مرضها ووضاعتها ! أو في

"ماخور" يمثل وسطاً مكانياً لمسرحية " القمامة والمدينة والموت" بعرضه عالماً ليلياً من العاهرات والقوادين والآباء المنحرفين والمشوهين نفسياً وعقلياً وجسدياً . ومن النبلاء البائسين المتسولين والشرطة والنازيين السابقين في حالة تخريب وتشوه إنساني كامل ماحق حيث يغوصون جميعهم في مستنقع من الشبق والجنس المبتذل والفقر والمال في تجمع ماخوراتي ذي " طابع مسخي " metamorphisch مخيف كأنه أبشع الكوابيس وأشدها ظلمة وبه يحاول فاسبندر " نقض ما تعود عليه " الشكل " " FORM في ذاته، أو على ما اشتهر به وعرف، أو فلنقل " طرحه عنه " وفقاً لما يقصده "هيجل" . HEGEL بجملته: Aufheben der Form ihnes Bekannseins وترجمتها: (سلب الشكل فحواه – أو مضمونه – المعروف به). (بمعنى خلعه عنه)(٩) حيث يعرض: الواقع ممسوخا ومشوهاً بغرض " الإحالة به" إلى حقيقة هذا الواقع / المدينة / العصر.. بإنسانه وآلياته التي حولته هو الآخر إلى " مسخ " مشوه يمارس انحطاطاته ودناءاته وتشوهاته واعياً – وهذا هو الأخطر – بينما لم يمنعه وعيه بحالة الاتضاع التي تردى إليها من أن يظل مكبلاً تماماً وقد شلت إرادته، أو فلنقل أنها مسخت هي الأخرى بحيث تصبح أي " توبة " مستعصية عليه، وبحيث تصبح أية محاولة للخلاص أو للتطهر شبه مستحيلة هي الأخرى بعد أن انحطت معاناته بالمثل فلا يتبقى لهذا الخلاص غير بصيص من ضوء لا يستطيع – من وهنه – أن ينير له طريقاً متفقا في ذلك مع " برتولت بريخت " ومختلفاً معه في نفس الوقت:

فأولاً: يتفق معه حين يتبنى أسلوبه في الكتابة بهذا " التكنيك الهيجلي " متخذاً إياه منهجاً نحو " المعرفة " و" عرض المعرفة " كنتيجة لاقتناعه معها بأن " المسرح التقليدي الأرسطي لا يعرف غير هذا الشكل الموروث والمعتمد على ثلاثة مراحل – هي العرض وحبك العقدة ثم الحل المفاجئ – في حين تستطيع الدرامية الروائية غير التقليدية أن تتخير البناء الشكلي المناسب دون ما قيود، كما برهن هو على ذلك في

مسرحياته الكبرى مثل حياة جاليليو جاليلاي والأم شجاعة وأولادها وأيضا في مسرحيته الرمزية الإنسان الطيب من سيتسوان.(١٠)

وثانياً: يختلف معه حين لا تتخذ آليات مسرحه المضاد من " التغريب البريختي " Verfremdung " أسلوباً لإحداث الفهم . رغم سعيه - متفقاً مع بريخت - إلى ضرورة الوصول لنفس الغاية أو إحداث ذات " الأثر الجمالي "المطلوب".(١١) وبالتالي فإنه لا يلجأ إلى وسائل المسرح الملحمي وأدواته التطبيقية بمفردها كوسائط كفيلة بتحقيق ذلك، بل يتوخى عرض الواقع في حالة "مسخ " ... أو في حالة " جروتسك ذات قانون بنائي في تأثيرها يمثل بين أيدينا عالما متفككاً (مفككاً). تتشوه فيه الأشكال التي تعد بالنسبة لنا مألوفة. (كما) تتغير فيه النسب الطبيعية ويتبدل النظام الذي تعودنا عليه مكانياً ووقتياً (زمانيا) ؛ فتتوقف قوانين الهوية والجمال .. الخ . ويلغى الفصل (فيه) بين مجال وآخر.(١٢) ومن أجل ذلك تقوم المسرحة أو " المحاكاة المسرحية للواقع " بعرض العينة / النموذج في أقصى حالات تركيزها وتكثفها دون أية مغالاة أو مبالغة Uebertreibung / exaggeration ميلودرامية مقصودة مقحمة، وبما يعني كون التصوير الجروتسكي أو المحاكاة الجروتسكية في هذه الحالة ليست تشويهاً عمدياً للموضوع بل كشفاً عنه وفضحاً لحقيقته التي غابت أو غيبت عنا كمتفرجين مضارين بالفعل الحياتي المحاكى أو المسرح . و كما يهدف مايرهولد Myerhold عن طريق إبقائنا الدائم في موقف مزدوج نحو العمل المسرحي الذي يعاني من تحولات عميقة وغير متوقعة، لأنها تعمل جوهرياً على الاتجاه المستمر للفنان الذي ينقل الجمهور من مستوى مفهوم إلى مستوى آخر غير متوقع على الإطلاق بالنسبة له.(١٣)

وهنا تكمن الدهشة لصدق المحاكاة وليس "لغرابة الموضوع المحاكى" على الطريقة البريختية. كما تبرز المفاجأة أيضاً حينما نكتشف أن احتواء حياتنا على كل هذا

القدر من الدنس والفظاعة التي ظلت مستترة تحت قناع من "عاديتها " السطحية أو الظاهرة لم يفلح إلا في زيادة جهلنا بها أو صمتنا عنها أو هما معاً كذلك ! ..

وهكذا ينحي فاسبندر كل وسائل " الإفاقة " - المنسوبة إلى بريخت أو التي يعتمدها مسرحه الملحمي - متماشيا مع رغبته الواعية في أن يعرض " المسرح المضاد" طقسا للفساد وشعائر للشر ليست أضخم مما يرتكبه البشر - معلنين عنها أو غير معلنين - ويخبئها جوف المدن فلا يكشفها أو فلا يهتك سرها غير الليل باعتباره "زمناً " .. و" الماخور" باعتباره وسيطا حقيقياً معادلاً للمكان / المدينة وليس ممثلها أو المعادل المسرحي لها : الليل لا كما اصطلح عليه باعتباره " ساتراً " وإنما بما هو عليه في حقيقته باعتباره بؤرة تنطلق منها جرثومة الشر وتفرخ وتتفاقم وتعربد ! ومن هذه الزاوية يمكن القول أنه مسرح للفضح أكثر منه مسرحاً لإثارة الدهشة أو تحريك الغرابة الكامنة والمنسية بفعل الاعتياد اليومي المتكرر على موضوعها ! من هنا صلح أن يندرج عمل فاسبندر المسرحي - من وجهة نظرنا - ضمن ما يسميه بارت R. Barthes بـ "النص ذي القدرة على الانتهاكات الشكلية" - رغم كونه نصا غير شعري بالمعنى التقليدي للشعر - حيث يخالف فاسبندر كثيراً من المألوف والمتواضع عليه في بناء الجملة الألمانية بنثرها الشعري الفصيح أو حتى العامي الصادم العاري والخارج المكشوف أحياناً كثيرة بما يمثل نوعاً من "الكتابة المغايرة" والتي تحمل معنى سياسياً على الدوام في عرف "بارت" الذي يرى أن:

تفكيك deconstruire الحبكة المتقنة وذات السلطان ، وتحويل المونولوج من صيغة المداولة السرية le deliberatif والصيغة القرارية le decisionell إلى صيغة الوجودية I existeni والفلسفية (على اعتبار أن الحد الأقصى هو انعدام المونولوج كما هو الحال عند ألسست - Alceste بطل مسرحية كاره البشر لموليير - مما يجبلا القارئ على تخيل ما يقوله ألسست لذاته؛ وبصورة خاصة في مستهل الفصل

الخامس قبل أن يبدأ الحوار مع فيلانت - Philinte وإدخال لغات أخرى كمفردات العامية الاصطلاحية l argot* أو المونولوج الداخلي ، وتحويل الخاتمة من الصيغة الحلية resoloutif إلى حلم اليقظة اللامتناهي . ... الخ . كل هذه الأمور تدل على توتر في العلاقة بين الذات - الجمهور وبين مراكز السلطة، فاللامألوف في الأدب قد يتعلق بالموضوع (مثل العلاقة الحميمة بين أوريست وبيلاديس .. أو بين بيترا فون كانت وصديقتها في المسرحية الحاملة لنفس الاسم)* لكنه قبل كل شيئ جمالي بشكل خاص . (فعناوين مثل قطرات على صخر ساخن .. Tropfen an heisser Steine أو الفاعل بالقطط .. Katzelmacher أو دم على حلق القطة Blut am Halse der Katze أو دموع بيترا فون كانت المرة die bittenen Traenen der Petra von Kant أو حرية بريمر Bremer Freiheit أو لا أحد شرير ولا أحد طيب Keiner ist boese - Keiner ist gut .. أو القمامة والمدينة والموت Müll und Stadt und Tod (هي عناوين مثيرة للفتنقيم(١٤)

* كما أنه من الأهمية بمكان - ومنعاً للخلط واللبس المحتمل - أن ندرك أن فاسبندر في مسرحه المضاد ليس طبيعياً أو منتمياً للمذهب الطبيعي - Nauralismus إلا حين تواصل بعض شخصياته التذاذها بالسقوط في محاولة متعمدة منه لكسر أقنعة الاحترام الظاهري الزائف وإسقاطه عنها ابتغاء " تعذيب المتفرج / الجمهور/ المحترم!... أو فلنقل " المقنّع بادعائه الاحترام "، مع إدراك أن هذا " الجنوح الظاهري إلى الطبيعية " - أو ما يبدو أنه كذلك - إنما يمثل في حقيقته ميل فاسبندر إلى عالم القسوة والتلقّي بـ: " الحس " عند " أنتونين أرتو " وإلى عالم " ألفريد جاري " الكاشف بالتعرية والفضح وإقرار صفة البذاءة ، كما أن قرابته لعالم " فرناندو آرابال " العبثي واضحة غير مستترة، مثلما لا يخفى " نزوعه التعبيرى " أو ميله للمدرسة التعبيرية Expressionismus حينما يسلم بعض شخصياته كي تكابد ما يعتري "فويتسك" من رؤى " عدمية " nehilistisch حين يدرك أنه " يحيا في عالم من العلامات السرية والعجيبة الغامضة، وأنه - هذا الفويتسك - يعاني من خوف تجاه ما

هو غير محدد وغير متعين، وأن الوجود ذاته بالنسبة له هو عبارة عن ظلمة متأصلة تتقاذفه وتسلمه أعزلاً دون ما سند، وأن مثل ذلك الخوف الأصلي (أو الفطري البدائي) الذي يشعر به أو يعانيه تجاه القوى العلوية أو الكونية، ومما هو عاجز عن إدراكه مستغلق على فهمه لن يكون من شأنه سوى أن يقبر أمنه الحيوي، حيث تصاعد منه تلك التهيؤات والصور المعذبة والانعكاسات وتتفاقم فيما يتحتم أن تظل غير مفهومة بالنسبة للبعض . لكنها غالباً ما تظل قائمة في علاقة ملغزة مع الطبيعة مثل تلك التي يراها فويتسك مجسدة في النار التي تصعد إلى السماء ويتحدث عن طبيعة مزدوجة وصوت مرعب يتكلم معه : حين تستقر الشمس في وسط النهار ،وهكذا هي كما لو أن العالم يغيب في النار ".. الخ "(١٥) ... أو حينما توغل في الهبوط أو تمعن في تدمير الذات متخذة من " شعيرة الشر " وممارساتها كفارة -على النمط البودليري أو على نمط "جان جينيه" Jan Genet- غير خجلة من انحرافها . ذلك لأنها لا " تعرضه " - بما يعنيه الفعل .. ausfuehren / perform وإنما " .. " تحياه " أو تعيشه وتخبره erleben / experience في حضور طاغ من رغبتها الانتقامية تجاه " الآخر " - الذي هو القارئ / المتلقي / المنافق " صديقي وأخي على حد تعبير بودلير في بيته الشعري الشهير- و الذي هو المتفرج أيضا ؛ ذلك " المحترم " أو المتقنّع بالاحترام من وجهة نظرها في حين يمارس من جهة نظرها أيضاً ؛ ادعاء مفضوحاً بالطهر المنتحل والقداسة المدعاة، تماماً كما يسميهم التعبير الألماني Scheinheiligkeit بمعنى القداسة الخادعة البراقة (ظاهرياً)! وهكذا تأخذ مثل هذه الشخصيات على عاتقها فضحه في تلذذ واضح ، بل وتمعن في تعريته من خلال إصرار متهتك على فضح ذاتها هي أولاً حين تعرض لانحطاطها الخاص الذي يثير احتقارنا في لحظة متوهمة من اعتقادنا الخاطئ أننا "نتفرج على دناءة الآخرين " وأننا نعلو عليها!

* وكما أن فاسبندر لا يضعنا على طريق " التجريب البريختي " وحده مثلما لا يحاول معنا أن " يكسر الوهم " مستخدماً " التمسرح" Theatricalitaet؛ فإنه لا يحاول أن يضعنا كذلك في " مجال تطهيري " تقليدي - Catharsis بالمعنى الأرسطي - وإنما في حالة " غشية " .. Trance أو ما يمكن أن نسميه " مجالاً انفعالياً " مشابهاً للحالة الهامشية الواقعة ما بين الصحو والنوم، فيما يشبه غلالة على اليقظة شفافة .. بيد أنها ليست مدركة تماماً ولا واعية بالقدر الذي تتطلبه القدرة على الحكم، غائمة وإنما بالقدر الذي يكفي للإحساس ولكنه لا يفي بما يتطلبه اتخاذ حكم بالعقل إلى أن تحدث الهزة مفاجئة التي يبتغيها أو يقصدها - حين يضاء النور معلناً انتهاء العرض - وتكسر الحالة الهامشية على برزخ النوم ؛ يدرك الوعي أن : ذلك يحدث أيضا ، وأنه قائم في الواقع وموجود ، وأن أسباباً كثير قد أدت إلى وجوده هذا ، وأنه لا يمكن لهذا الواقع المعيب أن يستمر هكذا وإلا أصبح استمراره مخجلا وداعياً لأكثر من مجرد الإحساس بالعار، حيث لا يكفي أن ننظر إلى وجوهنا في غضب وإنما في احتقار واحتقار مقلق دافع إلى قلب الأشياء ونبش أسبابها اعتراضاً على حالة " الرضى الحرام " التي نعيشها ونغمض الأعين تحت تأثير من القبول البليد والاستسلام المتدني لها ولما تنتجه من آثار !

** وبالطبع ؛ تصبح محصلة ذلك " أثر جمالي " معاكس أو مضاد للـ " "التطهير " وبأية وجهة نظر مفسرة سواء كانت تقليدية أم غير تقليدية ... حين نتعرف على " المحورين الأكثر أهمية أو بالأحرى الأساسين واللذان ينهض عليهما " عالم المسرح المضاد " محددين موقعه الحقيقي من هموم الإنسان عامة وإنسان العقود الأخيرة من القرن العشرين على وجه التحديد(١٦) هذين " المحورين " هما :*

★ **أولاً: العصر - المدينة .**

★ **ثانياً: المدينة - الإنسان " الفرد " .**

★ **أولا:** تعني المدينة عند فاسبندر ما هو أكثر من مجرد " المكان " .. حيث تمثل في مصطلحه " حركة التاريخ في إطرادها " والتي تتجمع في كل مرة معززة حضارة ما جديدة . .. وتصوغ هذه الحضارة شرنقتها أو عشها في " المدينة / العالم " الذي يحمل كل ملامحها : دمامتها وجمالها .. تهتكها وطهرها .. امتلائها وخوائها .. تقدمه وانسحاقها كذلك كي تكون مرة روما ومرة أثينا ومرة ثالثة باريس أو نيويورك أو ميونيخ أو هامبورج - بحي دعارتها العالمي الفريد في ماخوريته وقسوته Ribba Bahnn- .. إلى آخر هذه المدن "الغربية" الشهيرة ! الغربية فقط ليس لأن فاسبندر يعرفها جيداً وإنما لأنها كانت ولا تزال العلامات المؤثرة في تشكيل " طابع العالم " بإنسانه ومدنه كذلك، لكن المهم لديه أن هذه المدن يصنعها "بشر"، وأنها تصنع " بشرا " هي الأخرى ، وهؤلاء يشوهون فيها بالقدر الذي تقوم فيه هي الأخرى بافتراس ملامحهم الحقيقية ضمن عملية " استمرار تاريخي " متصل .. ومرتد، أو فلنقل إنه دائم الاتصال والارتداد يبدو الناس فيه - طغاة وأبطال وأقزام - ممجدين بينما هم في حقيقة الأمر ضائعون، إنهم يمثلون " ثبات الخطو " بينما جوهرهم مجرد خواء . . .. "رجال جوف "- علي حد تعبير إليوت - يلعبون في سيرك كبير .. يتعلقون - في لعبة بهلوانية خطرة على نفس الحبل الواحد المتوتر دائماً في انشداده بين طرفين:

" السلطة " التي تحرم وتحد وتعوق . .. و " الفرد " الذي يحاول مجاهداً ومكابداً أن ينقذ ما يستطيع من حريته.

وعلى الإيقاعات المتوترة لهذه العلاقة تحيا " المدينة " - كما يراها فاسبندر - وتعيش صانعة الذل والمجد والهزائم والسقوط والانتصارات، ليست " الأصيلة " وإنما " النسبية " والمهتزة والعارضة، أما القاسم المشترك فيما بينها أو " الثابت " فهو :

الشر ! الشر في تحوراته وتجلياته حين يصبح على يد البشر " فناً " ... Kunst / Art وربما كان ذلك سر التقاء فاسبندر مع چان " جينيه "!

وهكذا فإن " أوريست " - في معارضة مسرحية يولع بها فاسبندر - ؛ يأتي إلى جزيرة " تاوريس " باحثاً عن شقيقته " إفجينيا " .. عابراً الماء مع صديقه وصهره "بيلاديس" - ليس كما ورد في " الميثولوجيا اليونانية " فليس معناها هو هدف معارضته، كما أنه ليس مسرحية " يوريبيديس " الشهيرة والحاملة نفس الاسم وإنما "معارضة جوته " Goethe المسرحية لها وبنفس العنوان أيضاً. ولتصبح معالجة فاسبندر بمثابة " معارضة للمعارضة " تتحول فيها " تاوريس " - جزيرة الطاغية بيلاديس إلي مسرحا لأحداث وفي صياغة أحدث زمانها هو القرن العشرين.

وامتدادا لاعتقاده في تواصل التاريخ وارتداده ؛ يحمل بطله العصري " لعنة " موروثة ورّثها له الآباء فأشرب قلبه النقمة عليهم - دون ما " ندم " يقربه أدنى قرابة من " ذباب جان بول سارتر " - ويعرض ذاته / ذاتنا على المستويين : السيكولوجي بمعنى الكشف ، والمسرحي بمعنى الفرجة، دون ما خجل أو مواراة حتى ولو كان يفضحا من وجهة نظرنا . لأنه - في الحقيقة - يستغل عهره / عهر الشخصية أداة لفضح القداسة المدعاة .. قداستنا (فهكذا يعذب مشاهديه) حين يكشف عن شذوذ الشخصية وكأنه يضع مرآة أمامنا عنوة !

إن الشذوذ بإعلان فاسبندر عنه أو بكشفه يفعل فعله في تشويه صورة " المخلص " - على كل مستوياتها الدينية والاجتماعية والحضارية - حيث يمثل وجهة نظره في كونه " أقصى درجات التطرف في المطالبة بالحرية ".. حرية الفرد!

وهكذا يدمر فاسبندر صورة " مخلّص بيكيت " أو GODO الذي لن يأتي حتى ولو طال انتظارنا نحن " الصعلوكان فلاديمير و استراجون " لقدومه الغامض كما أراد بيكيت و عناه أيضاً، وإنما تفترق " المعالجة " ويختلف " التناول " حيث قام صمويل

بيكيت " بعزلنا " واضعاً إيانا في مقعد المتفرج - الذي بإمكانه الهرب أو التبرير أوالتنصل، في حين أرانا فاسبندر - بمرآته العاكسة - أننا نحن "هنا" حاضرون بشحمنا ولحمنا ولكن في غير ملابسنا، ولن نعترف إلا حين نعترف بالسقوط / سقوطنا مجاهرين .. (حيث لا تخجل العاهر من عهرها ولا يتشدق المتسول مدعياً الكرامة) .. وحيث لا شيئ وراء الظهر غير الحائط . هنا فقط يمكن لفاسبندر ولنا أن نؤمل في إمكانية للخلاص؛ خلاصنا العام .

* وفي معارضة فاسبندر المسرحية لعمل " جوته " هذه نكتشف ما نسميه " ميلاً موازياً " لتنصيب أوريست مسيحاً ٠يشدنا هذا التصور بالفعل .. يدخلنا التاريخ ويخرجنا منه - ولكنه ليس التاريخ الوقائعي أو الأحداثي للجنس البشري / History Geschichte بالطبع - ولكنه تاريخ الوعي الإنساني بالعذاب وإدراك مكابدته له .
وهكذا توظف فكرة " الإحالة " على شخصية المسيح / الإنسان وليس الإله؛

وبها أيضاً يصبح " اوريست " - قاتل الأم اليوناني والمطارد بالنقمة من قبل ربات العذاب euminides والباحث عن الكفارة؛ غيرذلك المسمى باسمه عند فاسبندر أو فلتقل - متجاوزين بعض الشيء - إنه " قرينه العصري " ٠ وحيث لم تعد: إفيجينيا" هي شقيقته اليونانية كذلك، وإنما " العصرية " وقد عوّق شقيقها - أو مخلصها - تعويقاً كاملاً (يجعله / يجعلنا) - (فاقد / فاقدي) القدرة على إنقاذ (أخته / أنفسنا) من بين يدي الطاغية حاكم الجزيرة أو أي طاغية غيره ليس لمجرد العجز المادي ؛ وإنما لما هو أخطر من ذلك؛ ألا وهو عدم الرغبة في الفعل؛ فعل أي شيء يتسم بالنزعة الحقيقية الشريفة إلى الخلاص، لأن "أوريست" - مثيلنا .. أو .. شبيهنا بما هو أقسى من تعبير بودلير في مخاطبته لقارئه : يا قارئي المنافق .. يا صديقي وأخي - غارق في بؤرة عذابه الذاتي .. مكبل بإرث لعنته .. محبط بتأثير نقمة " غير فاعلة " أو غير نزاعة إلى فعل ٠

وفي اختيار فاسبندر الصحيح للمكان الذي تتم فيه " المعارضة المسرحية " ؛ يصبح " الفعل " - موحداً دون أدنى تفريع من شأنه أن يغامر بتهديد التركيز سواء في بؤرة اللحظة أو في الاندفاع نحو ما يهدف له من ذروة - وكأنه ساعة متهرئة في حانة عطنة أو مرقصDiscotheqe:

"حيث الجميع يظهرون على المسرح وهم يدخنون ويثرثرون ويحتسون البيرة بينما تعزف الموسيقى على الأرغن - ويعلنون أنهم يقدمون إفيجنيا في تاوريس من تأليف : يوهان فولفجانج فون جوته ! - ثم تختم الشخصيات الأخيرة بترديدها البطيء الجماعي نشيد :ألمانيا ألمانيا فوق الجميع .. وهي صيحة النازي المعروفة . وعلى موسيقى إلكترونية تعلو وتشتد فيما يتخذ العارضون أدوارهم : توآس Toas أمام مرآة .. إفيجنيا في قفص .. بيلاديس وأوريس راقدين في وضع تشكيلي.."(١٧).فيما يعلن " بيلاديس " أن " تواس " - طاغية تاوريس - مغرم بأسيرته إفجينيا .. وأن كل التحركات خاضعة لمراقبته من خلال منظاره المكبر . .. وأن شهوته تتزايد منذ عشرين عاما" وليس بإمكانه أن يتحول عنها في حين يصدر صوت " توآس " طنيناً - في حوار مواز متزامن مع صوت " أركاس " ولكن باللغة الإنجليزية **كي يجسد الطاغية عن شبقه** - يئز أزيزا" متصلا" كمن يتخبط من المس ّ معلنا" أنه يحبها .. يحب عينيها .. قدميها وكتفيها وجسدها ويحب بكاءها أيضا" وصياحها كذلك ويتعالى الحديثان معا"، يتصاعدان في تحول إلى هذيان هستيري على مصاحبة من الأنغام الإلكترونية المطلقة للصيحات ولأزيز الطائرات وعواء الدبابات .. ولمدة ثلاثة دقائق كاملة يعقبها صمت "(١٨). هكذا يفلح فاسبندر في تخليق ما نسميه " طقساً عصرياً " Ritus تتحرك فيه الشخصيات وسط تنويعات مختلفة على ثيمة " النشوة المؤلمة " تحت تأثير من شهوة السلطة وقدرتها ، وتحت لذة التوق للبطولة وأحلام الشوق للخلاص والوعد الذي لا يفتر بالحرية . .. ضمن شعيرة مسرحية آثمة ومؤثمة.. معذبة ومعذّبة

وسيطها هو "الحس مقرونا بإدراك ما- بعدي " لمسببات الإثم الباعث على التألم والذي تسقط فيها اللغة أو تتخلى عن وظيفتها النفعية - كناقل للمعنى - لكي تتم عملية " التحويل الكيميائي" السحرية - أو ما يسميه هربرت بلو Herbert Blue بالغيبيات المتسربة.

" لقد وصف بريخت وآخرون من أول لوكاش Lukas إلى فوكو ` Foucault العملية التي تنتج هذه الأساطير والتي تخفي العلاقات الاجتماعية تحت قناع مادي Reification وتجعل الأشياء تبدو وكأنها موجودة ولها ما يبررها وطبيعية وأمر واقعي، فهكذا تسير الأمور عندما تخفي وراءها وتفرز في نفس الوقت آثار مصدرها الذي لا يتعدى أن يكون مجرد نظرية - أو عملية المقصود منها إخفاء وجود هذه النظرية، أو تجعل العلامات التي تدل على وجود هذه العملية ، التي هي عملية أيديولوجية ، تبدو وكأنها عملية طبيعية وبريئة وخفية ، أو كأنها صفحة بيضاء . فأرتو Artaud يتحدث عن الفكر الذي يتسلل من خلال الجلد، أما فرويد فيحدثنا عن خيانتنا لأنفسنا من خلال كل مسام أجسادنا حين ما نتأمل مرة أخرى ما كنا نعتبره قضية مسلماً بها - وأحياناً بطريقة من الصعب إدراكها لدرجة أنها تبدو وكأنها حكم من أحكام الطبيعة أو قدرً إلهياً - فسنرى أن الفكر الذي قد تسرب إلينا يتسرب مرة أخرى إلى الخارج، وقد يكون هذا الفكر هو الفكر الذي يميل إليه قلبك ،ولكن بعضنا لا يعلم بوجوده، وهذا هو السبب في نظرية التغريب لبريخت برؤيتها المزدوجة لما هو مألوف ، ولمظهرها الخداع الذي يبدو وكأنه حقيقة واضحة وظاهرة للعيان"(١٩) لكن فاسبندر ليس من أولئك الذين ينتمون لهذا المفهوم أو يطبقه ؛ بل يتجاوزه إلى ييتس وستريندبرج وكي يشارك أرتو " الذي يهتم بطقوس الفن الخفية Occulist في مفهومه للمسرح الذي يحول المادة الرخيصة إلى معدن ثمين حين رجع بذاكرته إلى الأسرار العظيمة التي تستمد منها الدراما جذورها - ووضع في مواجهة المنطق المثقف المبالغ فيه للطبقة البرجوازية الضغوط التي تفرضها العمليات الذهنية الأخرى : مثل

التي تخيلها فرويد عندما تكلم عن اللاوعي كأقدم قدرة ذهنية لدينا وهو أيضاً مرتبط بجذور الدراما "[٢٠].

الممثل في شعيرة المسرح المضاد ..

لعل أقرب وصف للمثل في تصور فاسبندر هو ما عبر عنه مايرهولد Meyerhold "حينما سأل عن ما يميز الممثلين الذين يعملون معه فأجاب : أولاً أنهم لا يفكرون . وثانياً أنهم لا يفكرون بأسلوب مثالي بل مادي"[٢١]، حيث يخرج " الممثل " في عرف هذا المسرح عن كل ما اتفق عليه من تسميات اصطلاحية تعترف به " لاعباً " أو " مؤدياً " أو " عارضاً " - على الرغم من بقاء اسمه ممثلاً عند فاسبندر - ليتحول إلى " عنصر الطقس " نفسه ومادته : مقيمه وصانعه ومعايشه وليس إلى مادة للمشاهدة أو لفرجة الآخرين . إنه يعمل وكأنه يعرض نفسه لنفسه .. ينخرط في أداء طقس بالمعنى الحسي sinnlich الإيماني المعتقدي / glaubwuerdig/ kultisch / cultic أو الإسراري ..mystisch هادفا ليس إلى " الوعظ " بالخطاب الأخلاقي المجرد ، ولا إلى " التفريج " وقوعاً تحت فعل " التطهير الأرسطي " ، كما أنه ليس التحريض المباشر Antreiben وفقا لمصطلح المسرح السياسي ؛ وإنما هو كل ذلك مجتمعاً ولـــكن بقدر فمن التطهير الأرسطي - كأثر جمالي - يحتاج المتفرج إلى قدر من " الاندماج " مصدره انفعال محسوب، ومن " وظيفة الوعظ " يحتاج إلى قدر محسوب أيضاً مما تثيره من تنبه إلى الخلل اللاأخلاقي الكامن تحت هالة الصلاح الزائف المدعاة، ومن "التحريض " يحتاج إلى ما يتطلبه من " شحن " - لا يتحقق بغير " الاندماج المؤقت" - حتى لا يتم " تفريغه " بالتطهير الغاسل والمنقي، وعن طريق " شخصياته المجردة من السيكلوجيا العميقة " - على حد تعبير ILEANA AZOR[٢٢] كذلك .

وهكذا يستغل فاسبندر كل تلك " الآثار الجمالية " - كخروج أو منتوج فني Out put في صنع توليفته النهائية محدثاً الانفعال الصادم الموقظ الشاحن المحرض -

الذي دخل ايضاً عن طريق الجلد / المسام وخرج منها ، والذي لا يقوى على إنجازه " لا العقل " منفرداً وحده ، ولا " التعاطف الجماعي "، وفي سبيل ذلك تحقيق هذا الهدف؛ يلعب ممثله دور " الفرد " لينفلت منه - بعد قليل - متحولاً إلى " صوت للجماعة " .. ثم لا يلبث أن يخرج متبنيا رأياً آخر مغايراً لما كان قد سبق وتبناه - استفادة من المسرح الملحمي ومحققاً قدراً محسوباً واعياً من التغريب - في " محاكاة " - بالمعنى الأرسطي الآن - لفعل الحياة الحديثة ... " حياة المدينة/ بؤرة التحضر الغربي " بارتباكه وما يبدو من تناقضاته وغرابة أعراضه وانحرافات بشره وتناقضاتهم .

وعلى الرغم مما يبدو من تشابه ظاهري أو قرابة فنية بين كل من أسلوبي بريخت وفاسبندر ؛ إلا أن الاختلاف بيّن في نظرة كل منهما إلى " وظيفة العرض المسرحي " بالإضافة إلى " تقنيات التأثير " أو الوسائل الفنية لتحقيق ما يهدف إليه كلاهما من " أثر جمالي " هو في النهاية غاية مسرحه وهدفه النهائي.

فأمام " تعليمية " بريخت ، وفي مقابل ما يدعو إليه من وجود تلك " المسافة الفاصلة " - التي لا يتوانى عن التذكير بها - بين المتفرج والعارض ؛ تقوم دعوة المسرح المضاد على وجوب " الانخراط في الجو المسرحي" teatralische....... Atmospher أو الدخول في " المجال الانفعالي " الذي تخلقه عملية التمثيل / المحاكاة ، في حضور " وميض دائم من الوعي " أو من " اليقظة المعاودة " لدى المتفرج والتي تعترض الانسياق الكسول خلف حالة الاندماج ؛ ولكن بشرط محدد تماماً يتمثل في ضرورة البعد عن " التعليمية " أو على الأحرى انتفائها ، ويتشابه ذلك تماماً كما يحدث مع مشاهد " المسرح التقليدي الأرسطي " الذي لا يمكن لأحد ولا لأية نظرية واعية أن تساير الوهم القائل بحدوث " الاندماج التام " طيلة زمن العرض، لأن ما يحدث بالفعل - أو ما نقدر عليه - إنما هو اندماج تتربص به " لحظات واعية " مدركة أن المكان هو " مسرح " وأن على منصته " لعب " اسمه التمثيل، وأن هناك جدلاً دائراً

ما بين الاستغراق في الوهم وتصديقه ، والتنبيه بأنه مجرد " توهم " أو " لعب " بما يعنى " تمثيلاً "، وأننا نعايشه بمعنى ننخرط في سياق تصديقه مؤقتاً ولغاية متطلبة هي التطهير وفق أي تفسير من تفسيراته أو رغبة في تحقيق أي من أهدافه نفسية كانت أم طبية علاجية كذلك .

الشيئ المختلف في مسرح فاسبندر المضاد إذن هو " بنية غير تقليدية " يريد بها تحقيق هدف تقليدي في جزء منه وهو :

١- فعل الاندماج في الجو المسرحي أو الحالة المسرحية .

٢- حالة اليقظة المراقبة للوعي - أو المصادرة على استمرار فعل الاندماج .

فكأنه بذلك يحقق الوظيفتين - الأرسطية والبريختية معاً - في عرض مسرحي واحد! فما هي وسيلته إلى ذلك مادامت تجربة عروضه ونتائجها قد اختبرت إمكانية تحققها على كل مسرح عرضت عليه؟

إن الجواب يكمن في " بنية مسرحية مغايرة " تميز بها المسرح المضاد في كافة أعمال فاسبندر حيث يقوم بتقطيع سياق القصة / الحكاية هادماً بذلك معمار البنية المسرحية التقليدية المتعارف على تكوينه الهرمي حتى نقطة الذروة إلى أن يتم نزول الحدث هابطاً ومعه انفراج الأزمة، وهو ما تستبدله هذه البنية المضادة الجديدة كي تحل محله " بنية انفعالية " بديلة emotionelle Struktur يتم تشييدها في " جهاز التلقي " لدى المشاهد - أو في ذاكرته الانفعالية عن طريق التراكم - من أجل الوصول إلى " ذروة انفعالية حسية " تنتاب كيانه كلية عوضاً عن الذروة القصصية المألوفة - والموجودة في العمل نفسه - خارج المتلقي - حيث يقف منها موقف المراقب أو المتفرج المنفعل متوهماً حدوث التجربة له أو مستعيراً تأثيرها عن طريق ذلك الإيهام أو التوهم

بالاندماج في فعل المحاكاة المسرحي، إنها ذروة من الانفعال لا يصل إليها غير الراقص/ المؤدي ضمن طقس شامل لمعتقد يؤمن به أو في إطار شعيرة حسية حاوية تحقق " النشوة " " ecstasy / Rausch " أو " االغشية " trance أو الغياب الذي هو تتويج الحالة واكتمال نهايتها بالوصول إلى ذروة الانفعال بما يعتبر تحقيقاً لمجرد "نصف الهدف "، أما النصف الآخر فيحققه " الوعي " - الذي ظل يومض طيلة العرض موقظاً ومنبهاً - مستجمعاً نفسه في مواجهة ما حياه أو عايشه من " تجربة "، بحيث تصبح النهاية هي نهاية الانفعال أو الحالة الحسية الانفعالية بديلاً عن النهاية التقليدية في المسرح التقليدي والتي هي نهاية " القصة " أو الحكاية " ملوثاً بذلك إرثاً مدرسياً.

ويشارك في صنع ذلك هذا " الحوار المتزامن المزدوج " الدائر متقابلاً كي يقدم" خطاباً متعدداً وموحد اللحظة " ، علاوة على ماتصنعه الموسيقى والأغنية الجماعية المتخذة صوتاً وشكلاً شعائرياً حديثا، كما تشارك عملية التنقل في اللغة بين " العامية الألمانية - ربما السوقية في بعض الأحيان - وبين الألمانية الراقية كذلك . وبين اللغتين الألمانية الإنجليزية - في بعض الأغنيات أو مواطن الحوار حسب توظيفهما الدرامي العضوي - بالإضافة إلى المزاوجة بين أسلوبين من الموسيقى هما " pop music والموسيقى الكنسية المغايرة في تأثيرها تماماً لهذا النوع، حيث يقوم الكاتب بما نود أن نسميه " تقليباً للتيمة " .. يحركها ويبدل في أوضاعها صانعاً بها أكثر من " تنويع " variation يذيبها به ثم يعاود صياغتها في تشكيلات مستعارة من أساليب التعامل التأليفي مع الموسيقي واضعاً بكتابته " ألحاناً جانبية " مصاحبة كما في القوالب الموسيقية الكلاسيكية كذلك ، حيث يخلط " أوريست " - إفجينيا في تاوريس - رائياً صورة الأم كليتمنيسترا في صورة الأخت .. خارجاً من ذلك إلى "عرض" مادته الحرية والعصر في مقابل " تحديث للتيمة " تقوم به " إفجينيا " هي الأخرى حين تعرض نفسها كأنها فتاة عصرية :

* *إفيجينيا : أنا من " أوست بروسن " .. ولكنني هنا منذ زمن طويل .. منذ أربعة وعشرين عاماً حيث كانت هنا أشياء أليفة .. كانت هنا بالتأكيد . وحدث أن انتقل أبوي إلى هنا بعد أن كانا في " رانيلاد " . لقد تعرفت أختي على شخص ما ، وتزوجا فيما بعد . .. كيف صار الحال بعد ذلك مع أمي ؟ .. الآن .. الطفل الذي لم يعد هنا ! .. هكذا كانت تشعر في أغلب الأحيان . .. لدي خمسة إخوة .. لو كانوا قد عاشوا لأصبحنا ثلاثة عشر . أطفال كثيرون . .. شغل كثير وتفكير قليل هكذا كان الأمر (٢٣) .*

وقد يبدو هذا لدى الرؤية الظاهرية أو القراءة لسطح النص نوعاً من " الخروج عن السياق الأصلي " للعمل ؛ بينما هو في حقيقة أمره تجسيد لإحدى نغمات عملية "الارتداد الجماعي " أو " الانسحاب " التى تقوم به الشخصيات بعد أن حاولت – عبثاً – إنجاز " فعل جماعي " موحد ، ثم اكتشفت عجزها عنه فانتهت إلى النكوص .

هكذا تنسحب إفجينيا وقد فقدت التحمس لفعل رغم سنوات أسرها الطويلة ، ورغم قدوم من يعتقد ويعتقدون أنه " المخلص " أو المخلصين، ثم يلي ذلك انسحاب مشابه لبيلاديس حيث يغوص في ذاته متسائلاً :

* *بيلاديس : من أكون ؟ وحيد أنا تماماً وحيد تماماً. وعندما تنطفئ كشافات الضوء هذه ؛ فإنها تجثم علي يطيلة الليل ، بينما لايسمع صوتي أحد بعد ذلك . .. أليس جميلاً أن تكون وحيداً ؟ .. لم تعد هنا أصوات لكي تسمع . أصوات تحكي عن الضوء وعن الرقة . لسوف أعود راجعاً إلى هناك إلى أسفل فأخبر عن سوء الحظ الذي هم فيه هنا .... لكن أين " هناك " ؟ أسفل هذه ؟ .. أبمكنة الإنسان أن يجد طريقاً لم تطأه قدم أحد من قبل ؟ هل هناك إمكانية للبحث عن جديد ؟ ... لهجرة سبل العارف القديمة ؛ تلك التي آمن الإنسان مخطئاً بصحتها ؟ (٢٤)*

وقـبل " بيـلاديس " كـان " أوريست " نفسـه - البطل المنوط به الفـعل .. فـعل الخلاص- كـان قـد انسـحب هو الآخـر تحت نفس الوطأة حـتى ارتد إليـه " بيلاديس " ليغنيا معاً - في ردة واحدة - ما يصح أن يكون " مرثية " عبثية :

* أوريست & بيلاديس :

ah no , now we have season of fascists

يختـمهـا " بيلاديس " ببديهـية تتكسر على سطح منطقهـا الصلد كل مـحاولات التغيير ؛ إن لم تصبح أحلامها عابثة كذلك، إنه يعلن هذه الحقيقة الصادمة قائلاً :

* أركاس : " الحكاية جد بسيطة ... إنها تتعلق بالقوة ؛ وحين يمتلكها أحد فمن البديهي أنه لن يتنازل عنها . "(٢٥)

يعقب هذا التصريح صمت طويل هو نهاية " إفجينيا في تاوريس " .. دراما ذات بنيـة موسيقـية بولوفـونيـة - حيث يبدو استلهام الشكل - Form واضحاً مقصوداً - تتعدد نغماتها متمايزة وقد طرحت فيها الفكرة الرئيسة بديلاً عن اللحن الأساسي في مقـابل " الفكرة النقيض " ومـا يـتعلق بهـما من خطوط جـانبيـة في إطار لوحة كـاملة متوازنة القوى، حتى وإن برز فيها ما نطلق عليه نقديا ظاهرة " بروز الفكرة " إلا أنها تبرز ضمن سياق يحتمل طرحها أو يتحمله دون أن ينوء به أو تنفصل عنه حيث يساعد " الجو الانفعـالي " المفعم على حمايتها وإبقائها في سدى النسيج الدرامي العضوي ولحمته دون أن يتصدع أو تسقط منه تحت وطأة " المباشرة " أو " الوظيفة الوعظية " . وبحيث لا تقهر حيوية.

الفعل أو فعالية الحدث المسرحي . وأيضاً بدون مضادة للمزاج الانفعالي المسيطر على العمل، وكذلك بتقنية تأليف جديد ملائم للمكان - الذي هو مرقص أو حانة ذات

طابع ماخوري - على الرغم من أنه لم ينص صراحة علي تحديده ؛ إلا ان الإحالة على مثل هذا المكان تبدو واضحة للمخرج الذي يتصدى للعمل أوحتى لدى قراءته . وهو ما يختلف كلية عن " المكان اليوناني " سواء في عمل " يوريبيديس " أو " جوته " .. لأنه بهذا المكان المستغرب على مثل هذا العمل ؛ تكتمل " المعارضة الدرامية " التي أبدعها " فاسبندر " من أجل " تعصير التيمة " وإكسابها دلالات ظنّ هو - صادقاً - أنها تحتاجها . ومثل هذا المكان يتكرر متعدداً في أعمال لفاسبندر محققاً به جوا مفعما بالحيوية : حيوية البشر الضائعين أو فلنقل حيوية معاناتهم وصدقها.. حيوية الحدث المنتخب أو نبضه وحركته وإيقاعه.. ثم حيوية العرض ؛ عرض التيمة ببشرها ومواقفها وجوها النفسي وبطريقة جديدة طازجة كذلك، حيث تتعامد الخطوط والنغمات، وحيث يتوازى الحوار و يتقاطع بصورة فريدة قد تكون صعبة على القراءة؛ لكنها بالتأكيد سهلة علي الإدراك لحظة العرض.

إن صفحة من " إفجينيا في تاوريس " تبدو مكتوبة هكذا على عامودين بحيث يصبح كلام الشخصية في الجانب الأيمن من الصفحة بمثابة " الأساس " بلغة الموسيقى - base أو الخلفية الصوتية vocal back ground للنغمة الأقوى في هذه اللحظة :

إلجينيا: من يحبها؟ هل يوجد هنا من يحبها؟ هل يدري أحد أن في قلبها تحترق العدالة التي لم تجدها والتي لا تزال تبحث عنها؟

أركاس: الكره الذي بشرت به يود "تاؤس" أن ينتقم منكم بسببه. العنف الذي تحدثت هي عنه... كثيراً ما جعلها تشعر به... أما زال خائفاً بعد؟ أم أن شهوة العقاب قد أزاحت الخوف جانباً؟.. إن تاؤس الطاغية لا يمكنه أن يكون عادلاً. فالقليل الذي خسره من السلطة سوف يعود فيسترجعه. وليكن بالكذب أو بالخديعة أو بالكره.

أوريست: دموعها التي نزفت من كثرة البكاء. ابدءوا في الضحك.. عيشوا. طيروا ولا تزعجوا أنفسكم.

تاؤس: حقيقة.. لا أريد أن أتناول هذا الموضوع. ولكن بما أنكم أنتم أنفسكم قد تحدثتم عن المتاعب الجنسية؛ فما الذي تعنونه بذلك؟ وعلام إذن ينسحب(٢٦).

* ولا تقتصر هذه الحالة المسرحية - المفعمة بالمسرح - على " إفجينيا في تاوريس" وحدها ؛ بل تمتد كي تشمل باقي أعمال فاسبندر بحيث ينتظمها عقد " المعارضة التقليدية " التي أصبحت متفشية في الكتابة للمسرح، بل أصبح المسرح نفسه رخيصاً بسبب من عاديتها وإملالها إلى درجة تسببت في تهييج دعوة المسرح المضاد واستثارته وجره إلى أقصى تطرف ممكن في حربه ضد أعراف " المسرح البرجوازي " ومتواضعاته، ليس فقط بل امتد هذا التطرف التجديدي إلى المسرح الملحمي هو الآخر ليكتب فاسبندر مسرحيته المثيرة " المدينة - القمامة - الموت " - التي أشرنا إليها آنفاً -بأسلوب أكثر حدة وفي ملحمية جديدة أو مجددة متعاملاً مع المكان - الذي يظل اهتمامه به متميزاً - ليس باعتباره مساحة للعرض / التمثيل .. أو مساحة للانفعال / الفرجة .. ؛ وإنما باعتباره مستنقعاً حقيقي العفن أو ماخوراً أصيلاً متأصل الفساد لكي يجسد الصورة القاسية للمدينة باعتبارها تماهياً حقيقياً للعصر... عصر العلم والتكنولوجيا المتقدمة وما يسمونه بالإنجازات !

لقد أراد فاسبندر أن يجعل من " القمامة - المدينة -- الموت " عملاً فريداً من نوعه - مقاساً بهذه الصفة - حين يتحول العالم كله أو حين تنعكس صورته الحقيقية أمام الأعين فلا يرى إلا باعتباره " مبغى " .. وللكل دوره فيه !

القمامة والمدينة و الموت ... Der Müll , die Stadt und der Tod

* في هذه المسرحيه وكما يشير العنوان القمامة - المدينة- الموت ... وضعت المدينة في البؤرة وبدت وقد تفرعت منها القمامة كما تفرع منها الموت كذلك . أما مقابلة الموت بالقمامة - في انبعاثهما من المدينة - فتعني اعتبارها موطناً للتحلل والتدهور ومسرحاً للسقوط الآدمي بكل تنويعاته الفاسدة، في حين تعني النفاية أو "القمامة " موتاً صريحاً مؤكداً كذلك .

وفي الليل / الزمان .. تتجلى المدينة على صورتها القديمة - سادوم أو عامورة أو هما معاً في هيئتهما العصرية - أو على حقيقتها التي تظل مختفية طيلة النهار ؛ لتفرغ كل ما في جوفها من عهر مظهرة " (مفاتن) " وجهها القبيح عندما تبالغ في تزينها فلا ترى العين فيها - العين المعانية النافذة فقط - غير ذلك المبغى أو المباءة الكبيرة المدعمة بفسادها المقنع أثناء النهار والذي هو حقيقتها الفعلية .

وعلى الرغم من كون هذا المبغى ظاهر في النهار أيضاً لمن يدقق أو يقف لحظة كي يتأمل ؛ إلا أن " العرض الليلي " لها خلف هذه الغلالة الساحرة الشيطانية من الأضواء والألوان الرخيصة والفسق والأصوات الجائعة والانحراف والشهوة والمال والفقر والدخان - إلى آخر ما يشكل مفردات هذه اللوحة الفظة القاسية - يكسبها خاصية ما يطلق عليه " المسرحي في ذاته " .. das Theatralische an sich selbst في جوهره وبنفسه متماهياً مع هذه الذات عاجزاً عن أن يكون غيرها ! (إنها حالة أصالة كاملة تنأى بالموضوع عن التشبيه أو الوصف أو الانتحال).

وعليه ؛ فإن المدينة / العصر لا تحتاج لأن تبدو على كامل حقيقتها غير انحسار ضوء النهار حتى نراها وقد تحولت - مرة واحدة ودونما فعل متعمد للتغيير - إلى ساحة للعرض : عرض نفسها .. وساحة للفرجة : الفرجة عليها وبكل مفرداتها وعناصرها .. أي إلى مسرح حقيقي هي وحدها البطل فيه؛ أي هي اللاعب والمكان والمتفرج الذي يدفع والمستغل الذي يأخذ، فهي " الجرح أيضاً " كما أنها هي " السكين " وتصبح فعاليات هذا المسرح أو عروضه منفذة وفقاً لنسق مستمر و " عناصر عرض " ثابتة لا تتغير - وقد كانت المدينة هكذا دائماً وفقاً لما يعتقده فاسبندر في"نظرية الارتداد " التي سبقت الإشارة إليها.

★ **الإضاءة :**

هي ما ينبعث على موائد مواخيرها وبما يكفي لأن " يعرض " exhipite / aus stellenما نظنهم - على ضوء النهار - بشراً ، وإنما في هيئتهم المشوهة كمسوخ والتي هي حقيقتهم التي لا تتضح جيداً إلا في الليل كما يراها فاسبندر أو كما يفضحها على الأصح .

★ **الحدث :**

هو الصورة الحقيقية للفعل اليومي المعتاد - أو أن هذا الأخير هو ظله (وفقاً لمحاكاة أفلاطون) ، ذلك لأن ليل المدينة - عند فاسبندر - هو " العالم المثالي " بمعنى الحقيقة التي يصبح النهار ببشره وفضائله المدعاة مجرد " ظل " ممسوخ أو محاكاة باهتة له في تجلي transfiguration فني / مسرحي هو لقاء، بين الحلم والأحداث حيث يقع المسرح الأصيل.

★ **الشخصيات :** مفردات ماخور حقيقي وكأننا في مستنقع الفسق الرسمي الألماني المصرح بها في مدينة هامبورج . تسعة عشر شخصية يمثلن أمامنا في ليل أزرق كابوسي ينقلنا إلى عالم سدومي خطورته هو ما يصيبنا به كل لحظة مراودة من الوعي أنه هو عالمنا نفسه . ذلك الذي نعيش شبحه نهاراً أما أصله الحقيقي فهو هنا بالليل حيث تعرض فيه المدينة بوصفها النموذج المهدد للمدنية وفي بشاعتها الصريحة دون أدنى تعاطف أو تدخل تجميلي من الكاتب فيما يدعنا ذلك في حيرة شديدة ؛ إن كان فاسبندر - ابن المدينة -يحبها أم يلعنها وقد عرض فيها بكل ما يحمله ضد النازية والصهيونية باعتبارهما قرينين . كما ملأها بالأغنيات الشعبية مما يقال في البارات الرديئة وعالم الليل السفلي صانعاً بذلك طقساً مسرحياً يقربه - كنموذج - من ذاك الذي حلم به أرتو وتمناه لنفسه نظرياً، وبما يشكل نقطة التقاء واضحة مع " أوبو" ملكاً

كـذلك . و حيـث تتبـدى نزعـة الجـروتسك حـادة بارزة في تصـويره النفـاذ الصـادم للشخصيات الشـاذة والمنحرفـة داخلاً في تلك المنطقة الفاصلة الخطرة بين ما هو " محرم " وما هو " مسموح به " في برزخ ضيق يمثل منزلقاً للاثنين معاً وبلغة فاضحة يتحدث بها البشر وكأنما لا يراهم أحد وكما لو كانوا يتحدثون إلى أنفسهم فقط، لكنها ليست هي أيضاً لغة " التعبيريين " - حيث يتكلم اللاوعي - بل حيث يتحدث الوعي متعمداً إخراج أقبح ما لديه في فعل ساخط معترض - على الاحترام المزيف - ومهدد بأنه سـوف ينزع عن العـالم جـميع الأقنعـة . إنه يعلن الشاذ ليس دعوة إليه وإنما فـضحـاً للتـهـتك المقنع بـالاحتـرام ، كـمـا أنه - في هذا العـمل - يعلن جرأته وصـلا" بهـا إلى (الحد) الأقصى في كسر الشكل التقليدي واستبداله بجو حسي يشبه الشعر البدائي والرقص الذي لا يمت للمدنية بصلة والموسيقى التي لا صلة لها بالعقل أيضاً وكل ما لا يمر عليه بل ينفذ مباشرة عن طريق الحواس. أما وسيلته إلى ذلك فهي خلق مجال انفعالي " قبلي " يسمح بعقلنته فيما بعد . إن فاسبندر - في القمامة - المدينة - الموت هو " صـوت العـصـر " بالفعل رغم أنه لا يكتب عن العصر بل يجسد روحه الضائعة بمفرداتها : المبغى والمختبر العلمي وصالات الاتصالات المخيفة والليزر والحاسبات، ومن قبل أن يعرف شيئاً عن شبكات الإنترنت؛ فقد تنبأ بكل ذلك ليس في خيـال علمي وإنما في استقصاء للمدى الذي يمكن فيه أن يخسر الإنسان نفسه ويكسب كل ما عداها في نبوءة بانهيار حضارة يعرفها تماماً.

★ **لا أحد شرير ولا أحد طيب** ** Keiner ist böse und keiner ist gut

في هذا النموذج للمسرح المضاد ؛ يحول فاسبندر الإدانة الفردية إلى " اتهام جماعي " يعم بذنبه الجميع وينسحب عليهم، ومن أجل ذلك تصبح المشاركة في الجرم بمثابة " براءة سالبة " بشكل ما - أو براءة مدانة بسلبيتها حاملة وزر صمتها أو تقاعسها - وحيث الجميع متورطون فيما يبدو أنه " لعنة جمعية " أو إثم مقرر يقفون

أمـامـه أو يرزحـون تحت وطأته. حيث " لا أحد شرير ولا أحد طيب في هذه المدينة / العصر"، ورغم كونها نغمة ترددت كثيراً حاملة هذا الوزر اليوناني - الذي أصبح مسيحيا - باللعنة والسقوط الإنساني كقدر ؛ إلا أن تناول فاسبندر لا يهتم بمعالجة هوية الطيب ولا ماهية الشرير لأن هاتين الكلمتين لم يعد لهما لديه أي وجود بعد أن أسلمه التسليم بهما أو المساواة بينهما إلى هذه النظرة للإنسان أياً ما كان باعتباره "كائنا متدنياً" ليس بالمعنى المسيحي للسقوط المقدر كعقاب إلهي على خطيئة ما قبل النزول إلى الأرض؛ وإنما باعتباره سقوطاً حضارياً تسبب فيه ثم أصبح له قدرا جراء ما اقترف " على الأرض " من شر تحول - على يده أيضاً - إلى قدره أو ما يشبه قدره بالفعل وكأن لسان حاله يقول - لو استعرنا كلمات صلاح عبد الصبور وبدلنا فيها - الشر أريد بمن في الأرض بأيدي من في الأرض . وهكذا ينزع عن " الشر الأرضي " صفته الميتافيزيقية مثبتاً له " إرادة بشرية " عامدة وقاصدة مصرة حتى تحوله إلى "قدر"!

* وكشأن مسرحياته دائماً تفرض " البنية " - بمعمارها الخاص - وجوداً متميزاً يستطيع من خلاله أن يتمم عملية الإحالة - التي أولع بها - من بنى فنية متخيلة وعوالم ذات " واقع افتراضي " إلى عوالم يستطيع عقل القارئ / المشاهد أن يتصورها أو أن يعيد تجميعها وتركيبها اعتماداً على مفردات خبرته بالواقع أو التاريخ أو الأسطورة - أو بها جميعاً - ثم يسقطها على أي " وجود مادي " قائم يعيشه أو يسمع به ، أو أن يكتفي بمجرد الاقتناع بوجودها في عالمنا الكبير . المهم أن هذه البنى جميعها ذات طابع " بولوفوني polophonic يبث أو يركب - بالتدريج - حتى يكتمل إما مجسداً على المسرح أوفي مخيلة المتلقي أو فيهما معاً وفقا لأسلوب التجسيد / الإخراج وطريقته، وكشاهد على ذلك ؛ يبدأ الراوي - في نص هذا العمل - ودونما أية إشارات مسبقة دالة على المكان بل على " طريقة الأداء " وحده كما في

أي عمل موسيقي " كلاسيكي " يحدد إشارات الدخول والميزان والسرعة أو ما يسمى بالدليل - حيث يرى العمل المسرحي في نصه ويكتبه وكأنه مدونة موسيقية Partitura منضبطة حددت فيها كل عناصر الأداء وتصوراته قبل أن يمسها القائد أو المايسترو بالتجسيد والتفسير والإضافة التي يتطلبها فنه، كما يشير الاقتباس التالي:

الراوي : (قريباً جداً / مباشر جداً / في الوسط) .. كل المنازل جديدة دائماً .. لها ردهات طويلة وبلا أبواب.. يمكن لكل واحد أن يدلف إلى المسكن ، عندما يستهويه، غير أنه لا يثير اهتمام شيء ، لا يثير اهتمام شيء.

(موسيقى / منتصف اليمين / مبتعدة بخفة : إنها مقطوعة طبال صغير " لمارلينه ديتريش ")

- إلفيرا : (قريباً من اليمين) بتروف

- بتروف : (قريباً من اليمين) حبيبتي

- إلفيرا : (قريباً من اليمين) هل تسمع ؟

- بتروف : (قريباً من اليمين) يقيناً. أنا لا أفهم . إنني أطمئن على الأطفال .

إلفيرا:

(من اليمين قريباً) بتروف يطمئن علي الأطفال. ولا مرة اطمئن بتروف علي الأطفال مرة.

لم يطمئن أحد علي الأطفال مرة.

الأطفال بشر. كل واحد يعرف ذلك.

بتروف:

(قريباً من اليمين) جين. جين الصغيرة.

– الراوي:

(قريباً من اليمين / مباشر/ في المنتصف)

.. إنه لا يتلقي جواباً. جين وكريستوف يرقدان في السرير وقد فتحا الأعين. يسمعان ولكنهما لا يعرفان ما الأمر.

(نهـــا ية الموسيقى / في الإضـــا ءة بالداخل / العربي)

– العربي : (في منتصف الوسط قريباً) . . بعيداً عن أصدقائه يكتب خطاب حب . قبل كل شيء؛ عندما تعوي الرياح في الأماسي . ويستشعر الريح على جسده بكامله : أصدقائي ، رفاقي ، يا سكان القرية الأعزاء – ناءٍ أنا عنكم من أجل العالم ، وقد بكت الحمامة الزاجلة أيضاً لهذا السبب. وقد غنى طائر على أغصان الشجرة (بينما) تشرق الشمس وتغيب . فيا حمامة خذي هذا المكتوب وقصي حكايتي ، إلى أن يبكوا (جميعاً) .

قولي لهم: إن هذا العالم كبير ، وذات يوم . . . ربما نستطيع أن نرى بعضنا البعض.

ثانياً: (كلام باللغة العربية[٢٧] .

وهكذا فإن (ما حدث) أو ما - تم تجسيده مرئياً ومسموعاً - يمكن تحديده "مكاناً وبشراً وموضوعاً" كالتالي :

المكان : حر مطلق . مفتوح من الممكن تخيله أو تصميمه بأي شكل من الأشكال أو إسقاطه على شكل / مكان موجود بالفعل أو إضفاء ما يراد من تعديلات عليه نفسه . لكنه في كل الأحوال - وكإطار عام للتخيل - أقرب ما يكون إلى حجرة بمنزل مع عدم تحديد للطابع أو المستوى .

الشخصيات :

راوي : مهمته التقديم . ليس بما يمكن أن يعرّف أو يضيف معرفة ؛ وإنما بما شأنه أن يثير الغموض ؛ حيث لا يقدم أسرة - بكلماته - أو حياة إنسانية أو يومية محددة ؛ وإنما يمارس فعل الإطلاق أو التعميم بخروجه من دائرة الشخصية المحددة المعروفة الضيقة إلى دائرة أوسع مجالاً هي دائرة " الإحالة " أو دائرة " الرمز " . الإحالة على حالات مشابهة أو قريبة نعرفها .و الرمز لما نظنه مرموزاً إليه بما يحمل ذلك من غنى " التعميم " دون الوقوع في جفاف " الدراما الذهنية " أو دراما الفكرة وتجريداتها لكوننا أمام بشر أحياء ولكنهم غير متعينين . وبما يضمن أن يكونوا " كل البشر " بالفعل . حيث يفتتح المسرحية هكذا وكأنها " نقطة هجوم " point Of Attack لعمل موسيقي يحدد تعليمات أدائه، ثم يبدأ عارضاً في افتتاحية " لجو عام" غامض ومثير على النمط التالي :

الراوي : (قريباً جداً / مباشر جداً / وسط)

كل المنازل جديدة دائماً. لها ردهات طويلة وبدون أبواب . بإمكان كل واحد أن يدلف إليها ، إذا ما أثارت شوقه إلى ذلك . لكنها لا تثير شيئاً. لا تثير أي شيء . لا شيء تثيره .

رجل وامرأة : يكتشف تدريجياً أنهما زوج وزوجة . أما موضوع الاهتمام / الحديث فهو طفلاهما بنومهما الساكن بينما العيون مفتوحة .

العربي : هذا المجهول - بكل ما يحمل من إحالات الغربة والشاعرية والصحراء والطرافة exotish- exotic وسحر ذلك كله بالنسبة لمتلق أوربي - إنما يؤكد اتساع "المجال التخيلي " الذي فتحه - أو أحال إليه - الراوي بكلماته عنه (حيث لا يتكلم العربية دائماً؛ وإنما يغمغم بمفردات منها لم يشأ فاسبندر أن يوضحها لنا ؛ بل ترك شخصية أخرى هي الراوي يحكي عنه وعما يجيش داخله ربما إمعانا في إبعاده أو إبعاد عالمه وحنينه إليه عنا كي ينتقل إلينا هذا الحنين الغامض المجهول ويشتد آخذنا بمشاعرنا مستبداً بنا) . أما هذا المجال التخيلي أو" الافتراضي " فقد ترك لنا ليصبح أي مكان يثيره و يخلقه " المكان المتعين على المسرح بشخصياته " في حمله لنا إلى فراغ مطلق أكثر رحابة وإثارة للحنين Nostalgie . فراغ ينتمي إلى زمن ماض غير محدد، لم يخبره العقل أو تختزنه الذاكرة وإنما هو رابض في " اللاوعي الجمعي " . في حالة ماض لا يفسره إلا كونه " نمط أعلى " "archytype لموضوع " يتوجه إليه الحنين الإنساني؛ وهو موضوع مكانه في ذاكرة البشر غير متعين بتجربة مباشرة أو محدد بخبرة مسبقة تمت معايشتها بالفعل، وهكذا يصبح بمكنته أن يمارس دور "الشعر" أو القصيدة يقولها الشاعر ؛ أكثر من ممارسته دور الحوار المسرحي تنطق به "الشخصية " ذات الملامح التقليدية والمواصفات المحددة حيث ينطق في ما يشبه النذير وبلغة توراتية التركيب تذكرنا بنبوءة "فويتسك " voyrzeck أو هلاوسه العدمية وكأنها النذير بنهاية العالم. (٢٨)

- العربي : "رمادياً يمكن أن يصبح وقفراً ما كان مزهراً وملوناً" .

وهو لا ينطق بكلماته الغامضة هذه إلا بعد أن يكون الراوي قد قدمه بكلمات تثير غموضاً أكبر وإثارة لعالمه أشد :

- الراوي : (العربي في منتصف اليسار) .. " بعيداً جداً عن أصدقائه كتب خطاب حب . قبل كل شيء تهب الريح . ويشعر بها على كامل جسده : يا أصدقائي ورفاقي . يا أهل قريتي الأعزاء - بسبب هذا العالم أنا بعيد عنكم ومن أجل ذلك بكت الحمامة الزاجلة أيضاً . وغرد طائر على أغصان الشجرة . الشمس تشرق وتغرب . أيتها الحمامة ؛ خذي هذه الرسالة وقصي حكايتي حتى يبكوا . قولي لهم أن العالم كبير ، ربما نعود فنرى بعضنا البعض ذات يوم ثانياً ."

طفلان : هما موضوع اهتمام الرجل والمرأة - الأب والأم - وحديثهما المتصل المنفصل في آن واحد بكل ما يتخلله من صمت - أو يكمله أيضاً - وبنومهما الساكن بينما العيون مفتوحة (وكأنها حالة من المراقبة السالبة لعالم غريب تنبض أنفاسهما فيه فيما هما منعزلان عن المشاركة في فعله) .

ومع تولي الراوي مهمة الإفصاح عما يجيش بصدر العربي بالإضافة إلى مناجاة الأخير للحمامة الزاجلة والأهل والأصدقاء البعيدين ؛ تكتمل مفردات هذه " اللوحة " بكل ما تحفل به من " وحدة شعرية " عناصرها اغتراب في وجود بشر ، وعزلة ولو بجوارهم ، وحنين مخيف إلى ما يبشر به الراوي - أو يقص عن وجوده - من أرض خراب أو من نهاية العالم مجسدة في " منازل لا تغلق أبوابها بردهات طويلة لا توصد دونها أبواب . تدعو إلى الدخول وما من أحد يدلف إلى مساكنها " وكأنها نهاية العالم

ثم يختم المقطع التمثيلي باللغة العربية الغريبة غير المفهومة - لجمهوره الأوربي بالطبع - يغمغم بها العربي صامتاً بينما الراوي يردد - وكأنه يقرأ ما بداخل ذلك الغريب أو يترجمه - ما سبق أن بدأ به .. خطابه المكتوب إلى الأهل النائين ومناجاته الحمامة الزاجلة أن تطير به إليهم بما يؤكد ما قصده من إثبات لحالة الاغتراب التي صنعتها المدينة / الحضارة الأوربية - المتهمة والمدانة في نظره - رغم ما يؤمن به من وحدة بني البشر حتى لو اتسعت عليهم رقعة هذا العالم وتناءت أطرافه من أجل أن تكتمل " لوحة الاغتراب " التي رسمها بعناية وألح على توضيحها بإصرار حين أضاف إليها شخصية أخرى هي :

★ **رجل عجوز** : هو الجد النائم ؛ لا يحدث حركة وإنما يسلط على وجوده ضوء في ما يشبه اللفتة الجانبية السريعة من أجل إثارة مجرد الانتباه أو الوعي بوجوده - كجزء من مفردات اللوحة / المكان أو مكوناتها - بينما يستمر الحوار متصلاً في توازٍ وتقاطع بين الرجل والمرأة إلى أن يختمه الرجل " بتروف " معلناً أنه : " يوجد خطأ في مكان ما " .وهو نفس اكتشاف " شن تي " غانية سيتسوان أو إنسانها الطيب في مسرحية بريخت الشهيرة (Der gute Mench aus Sitsuan هنالك شيء بعالمكم أيها الطيبون خطأ) .

ثم يبدأ " تسرب " الموسيقى معاودا وإنما مع " فيفالدي " Vivaldi(٢٩) حيث تقف باستبشارها وبهجتها على طرف النقيض من أغنية " مارلين ديتريش " Marlene Ditrich ورغم أن " فاسبندر " لم يحدد أية مقطوعة من " فيفالدي " على مخرج النص أن يتخيرها ؛ إلا أن ذهنه لابد وأن ينصرف إلى " الفصول الأربعة " the four seasons نظراً لحيويتها الفائقة ممثلة في ألحانها المتعددة وتقابلاتها القوية ما بين الأوركسترا والفيولينة بما يكسب المشهد طابعاً كونياً أعم رغم حدوثه داخل إطار محدد من المكان . ولكي تتأطر هذه الموسيقى المجافية للمشهد اليومي بواقعيته المملة

مع الموسيقى المعاكسة لها - والصادرة من أغنية ديتريش - ليكونا معاً لوحة " المطلق والمحدود / الكوني والواقعي / الشيء ونقيضه " بمفرداتها وعناصرها : الفاني أو المنتهي بكآبته ووحشته وصمته وهزاله - في صورة الجد الراقد في صمته العاجز والواعد أو القادم بصحته وتورده وبشره - وإنما في صورة دمية ٠٠ مجرد دمية لطفلة راقدة ولكنها دمية طازجة الملامح يكمل بها ملامح المشهد العبثي بالطبع، ويؤكده حين ينصرف إليها تعليق الراوي واضحاً صريحاً منبهاً مضيفاً عجز هذه الطفلة - وقد حرمت من الحيوية والصحة - إلى عجز جدها :

- الراوي : (قريبا جداً / مباشراً جداً / في الوسط) ٠٠ حين تنظر في عيون دميتها الدمية لها أعين ٠ إنها زرقاء ٠ لها فم ٠ لونه أحمر ٠ لها شعور ٠ خضراء ٠ دمية حين لها وجنات مفعمة بالصحة " ٠!

وليزيد الصورة اكتمالاً بانفجار الطفل الآخر في البكاء تصاحبه غمغمة " العربي " غير المفهومة إلى أن تتضح في كلماته المنذرة :

- العربي : ما هو مزهر ومتألق ؛ يمكن أن يصبح رمادياً ومقفراً !

وبذلك يتأكد قفر المكان وقفر من عليه من البشر، كما تتأكد العزلة والاغتراب وما يكتنفهما من خوف يحال على العالم أو الكون الأوسع - خارج منطقة المسرح - والذي هو عالمنا وكوننا ٠ ثم لا يكتفي فاسبندر بذلك وإنما يفاقم هذه الصورة الموحشة ويواصل تكوينها - صورة وصوتاً - لحظة بلحظة حين يشعل العجوز سيجارته وينام كي يعلق الراوي :

- الراوي : إنها ليست الموسيقى أو نشرة الأخبار - بلغة أخرى - وإنما الرائحة ! إنه المذاق ٠ ولكن الجد نام ! لها رقم ١٣ في هوامش النسخة الخطية ٠

وبينما تعاود الموسيقى -الجديدة هذه المرة من مقطوعة / silent night إلفيس بريسلي – تسأل المرأة:

إلفيرا : (لماذا لا نشعر بالفرحة أبداً ؟ .. ويجيبها بتروف : لأنه ليس لدينا موسيقى . وترد عليه أن : لدينا ما يكفي البقية فيجيب : أن البقية هي ذلك الشيء الجوهري ..)

و ربما قصد الكاتب بقية ما قدر لهم أن يعيشوه من حياة ! ..يقطع هذا الرد بأنهما لا يسمعان ما على المسرح من موسيقى . وأن هذه الموسيقى موجهة إلينا كي تمارس فعلها " الشارح " أو دورها الوظيفي على المشاهد " كلغة بينية مفسرة أو شارحة " Metasprache[٣٠] لكونها لا تصل إلينا من على المسرح أبداً وإنما تكمل وعينا وإدراكنا بما يجري لمن هم عليه . وبمجرد أن ينتهي بتروف من رده على إلفيرا يبدأ الطفل " كريستوف " الحديث عن " حلمه " بالأخت والأم والأب . مجرد أنه " حلم بهم " ! في تأكيد لما يريده فاسبندر من إثبات ذلك " الوجود المتصل المنفصل " أو الوجود بمجرد الجسم في غيبة من الروح والوعي صانع التواصل والاتصال . يؤكد الراوي ذلك بإعلانه عن " النوم الدائم للطفلين والجد فيما تكرر الأم : أنه يجب عليها عمل أي شيء . بينما يصر الأب على معارضتها ملحاً أنه : ليس عليهما عمل أي شيء . لكنها ترغب في الصراخ !

* إلفيرا : إنني أصرخ . ألا تسمع كيف أصرخ ؟!

* بتروف : إنك سعيدة يا ألفيرا . تودين أن تصرخي لأنك سعيدة . ولكن الصرخة بداخلك . والصرخة بداخلي . العالم هو الصرخة .

وحين يدق جرس التليفون ؛ تتلقى إلفيرا مكالمة من " آخر " .. إنه يوناني مجهول لهما تماماً. يتحدث بلغته غير المفهومة لهما كذلك – إمعاناً في تأكيد فاسبندر للعزلة

والاغتراب على طريقة العبثيين الكبار - وترد هي بالإنجليزية التي ليست لغتها كذلك . بينما ينخرط الزوج في ترديد كلمة " أحبك " . لكي تطلق عليه ردها صارخة أنه : " لم يسمعها ولا يسمعها أبداً. لم يسمع ما قالته . لم يسمع ما قاله شخص ما يتحدث لغة لا تتكلمها هي ومن على بعد ٣٠٠٠ كيلومتر . وقد حلم نفس الحلم الذي رأياه في النوم، ثم تكتشف المرأة أنه مجرد وهم، ذلك الحلم بالتواصل، وأنه ليس أكثر من اتصال حكم عليه بأن يظل مقطوعاً وكأنه " يوتوبيا " مستحيلة على التحقق تماماً مثل " حياتهم التي انتهت " كما يعقب الزوج .لأن " الأخ الأكبر big brother قد افترسهم جميعا . والأخ الأكبر هو استعارة شائعة التمسها فاسبندر من عمل " جورج أورويل الشهير ١٩٨٤ " بجملته المعروفة أو بتحذيره المخيف الذي أصبح رمزاً لأي طغيان كان : big Brother Is Watching You إلى أن تنتهي معزوفة الخوف والتفكك والاغتراب تلك برؤية عدمية تشابه ما ألمحنا إليه آنفاً من رؤى شخصية " جورج بوشنر الشهيرة " فويتسك !

لقد ألمحنا أن في تلخيص أعمال فاسبندر صعوبة بالغة - ورغم ذلك فقد سمحنا بها لأنفسها متعللين بضرورة عرضها " تيميا "رغم اعتراضنا على ذلك كمنهج تناول نقدي - لكن عدم توافر أعماله حتى هذه اللحظة كاملة باللغة العربية دفعنا إلي ما نعرف كمتخصصين أنه " تجاوز " ! ذلك لأن مسرحياته لا بد وأن تشاهد لأنها كتبت في الدرجة الأولى لكي تعرض، ومن هنا تبدو الأهمية القصوى لما يقوله " النص المرافق"(٣١) ويدلل على أهميته مقتبساً من " فلتروسكي " : (واحد من التقابلات الأساسية في الدراما بوصفها عملاً أدبياً، هو ذلك التقابل بين الحديث المباشر وملاحظات المؤلف؛ تلك الملاحظات التي عادة مايؤدي تسميتها (الإشارات المسرحية) إلى سوء فهمها"(٣٢). إن مجرد نظرة متأملة لإحدى نصوص فاسبندر المرافقة هذه وفي

أي من مسرحياته ؛ تكفي للتدليل على خطورتها ، ليس فقط لأنه رجل مسرح يتجسد فيه الكاتب والمخرج معاً. وليس لكونه مخرجاً سينمائياً أيضاً تنتمي مخيلته الإبداعية إلى " عالم الصورة " " بكل إ خلاص ؛ وإنما أيضاً لكونه ابن حقيقي لحركة المسرح الحديث ؛ ذلك الذي ارتبط بـ " المدينة الأوربية " فكراً وضميراً وإحساساً ووعياً؛ هذه المدينة تنفسها فاسبندر وعب مما فيها حتى الثمالة رافضاً أن يغمض عينيه لحظة يستريح فيها ، معلناً عن يقظته الدائمة المضنية ومكرراً دائماً " أنام عندما أموت " !

١- Fassbinder , Saemtliche Stuecke , im Verlag der Autoren , s,729

٢- في الأيديولوجية والعرض المسرحي ,هيربرت بلو ص ١٨ . ترجمة د . منى حامد سالم مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

3- Klaus , S . XXVI , rororo1988 Voelker : Bertolt Brcht

4- Theaterlexikon , Begriffe u . Epochen , اقرأ . . " عن حياة " فاسبندر
Buchen u . Ensembles . Manfred Brauneck - Gerard .

5 - Theaterlexikon u . Epochen , Buhnen und Ensembles . Manfred Brauneck - Gerard Schnelin . rowohlts Enzyklopaedie . s. 84 . 1986.

٦- رولان بارت : بقلم جون ستروك في " البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا " ,ترجمة محمد عصفور ,ص . ٨٦ . عالم المعرفة . العدد ٢٠٦

7- Theaterlexikon , Begriffe und Epochen , s. 729 ROWOLTS 1981.

٨ - نشرت مسرحيتان منها ضمن مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي .

٩- في كتابه المتمّز " قناع البريختية والشيوعية " ص ٥٠ يقدم الدكتور أحمد عتمان ترجمة لعبارة هيجل هذه كالتالي : هدم الشكل الظاهري الذي يبدو لنا فيه الشيء على أنه معروف لنا " ! وهي ترجمة غير دقيقة في نظرنا حيث تحمل اعترافاً بوجود " شكلين أحدهما ظاهري والآخر لابد وأن يكون خفياً " وهو مالم يقصده هيجل أو تدجل عليه الترجمة من الألمانية بالطبع .

10 - Kurt Rothmann : Kleine Geschichte der deutschen Literatur ,s. 220-١١ Reclam , Stutgart , 1988 . :

١١- والذي أطلق عليه بريخت اسم " فاعلية التغريب بمعنى تصوير شيء ما أو فعل معين أو ظاهرة مألوفة ومعروفة ولكن داخل إطار يجعل هذا المألوف يبدو وكأنه غريباً نراه للمرة الأولى . الأمر الذي يثير دهشة المتفرج ويصل بنا إلى محو ما أحاط بهذا الموضوع من فكرة ثابتة أو فهم علق به وجعلته يبدو وكأنه مسلمة من المسلمات غير القابلة للتغيير أو المستعصية عليه " , ibid

12- Kayser , Wogfgang : Interpretacion y anaolisis de la obra literaria في : نزعة الجروتسك . أسلوب التنافر في .Instituto del Libro .Cuba . 1970 المسرح الأرجنتيني الحديث . ص ٢٩ ,تأليف : إليان أثور إرنانديث . ترجمة سلوى محمد محمود . مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

١٣- المرجع السابق ص . ٣٠

* هي مفردات تختص بها فئة معينة من الناس أو أصحاب مهنة معينة أو طبقة محددة يتداولونها فقط فيما بينهم ولا يفهمها غيرهم .

* في الأصل لمقال بيير باربيريس Pierre Barberis النقد الاجتماعي lasociocritique: "حب رونيه لأخته " وهو بطل رواية شاتو بريان الحاملة لنفس الاسم.

١٤- النص الأصلي في مقال بيير باربيريس Pierre Barberis النقد الاجتماعي la sociocritiqueوالذي يدلل به على ما هو مقتبس في متن البحث هو : فعنوان مثل " أناشيد وموشحات غنائية Odes et ballades هو عنوان مثير للفتنة " وإنما أردنا ان، نضرب مثلا من أعمال فاسبندر موضوع البحث في هذه الدراسة .

15- Die DEUTSCHE Tragoedie von LESSING BIS Hebbel , S. 531, BENNO VON WIESE , Hoffmann und Campe Verlag . Hamburg 1952

*. * تلك الهموم التي خبرها " فاسبندر " وكابدها في رحلة حياته القصيرة - ستة وعشرون عاماً من العذاب من أجل البشر وبهم كذلك - مخلفا وراءه ثمانية عشر عملاً مسرحياً إضافة إلى نحو سبعين فيلماً سينمائياً - بعضها عن نصوص مسرحياته - غير أعمال إذاعية وتلفزيونية ختمها بآخر أفلامه Querelle عن رواية للكاتب الفرنسي " جان جينيه " - أو القديس جينيه كما أسماه جان بول سارتر*

- إن حياة جينيه الخطرة المعذبة الخارجة - قبل السجن - تتشابه إلى حد جدير بالدراسة مع حياة فاسبندر أو أن حياة هذا الأخير تشاكلها على نحو واضح....

١٧- تعليمات النص . ص ٦٦٥ وما بعدها

١٨ - نص المسرحية . في ترجمة للكاتب . مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي .

١٩- الأيديولوجية والعرض المسرحي : هربرت بلو . ص ٨٥

٢٠- نفسه ص ٨٦

٢١- نفسه

٢٢- نزعة الجروتسك ص . ٧٢

٢٣- المسرحية . ص . ٠ مسرحيتان تجريبيتان : إفجينيا في تاوريس و أجاكس ٠ مطبوعات مهرجان المسرح التجريبي ١٩٤٤ ترجمة د ٠ أسامه أبوطالب

٢٤- المسرحية . ص . ٦٤٧-٦٤٨

٢٥- المسرحية . ص .

٢٦- المسرحية : ص . ٦٤٨

٢٧- لا أحد شرير ولا أحد طيب ٠

٢٨- فويتسك ص ٠ ترجمة د ٠ عبد الغفار مكاوي

٢٩- فيفالدي ١٦٧٨-١٧١٤: مؤلف موسيقي إيطاليي وعازف كمان شهير في عصره ينتمي إلى مدرسة الباروك ٠ وتتميز أعماله بالحيوية الدافقة والبهجة.

٣٠- اللغة البينية أو الشارحة / . Metasprache انظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل . عالم المعرفة العدد ١٦٤ & البنيوية وما بعدها : جون ستروك . عـالم المعـرفـة . العـدد ٢٠٦ & باللغـة الألمانيـة في : LITERATUR WISSENSCHAFT, H, BRAKERT , S .664

٣١ - كما يسميه حازم شحاته - موفقاً - في كتابه الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان - ص ٦٥

٣٢ - نفسه ٦٥-٦٦

لا أحد شرير ولا أحد طيب

Keiner ist boese und keiner ist gut

الراوي : (قريب جدا/ مباشر جدا/ في الوسط) كل البيوت جديدة دائماً. لها ممرات طويلة وبلا أبواب. بإمكان كل واحد أن يدخل إلى المنزل إذا ما استهواه. لكنه لا يستهوى شيئاً. لا يستهوى شيئاً. لا يستهوى شيئاً.

(موسيقى/ منتصف الوسط/ يغرب الضوء "الطبال الصغير- مارلين ديتريش".)

إلفيرا : (قريباً من اليمين) بتروف !

بتروف : (قريباً من اليمين) حبيبتي.

إلفيرا : (قريباً من اليمين) هل تسمع؟

بتروف : (قريباً من اليمين) يقيناً. أنا لا أفهم ذلك . أنا أهتم بالأطفال .

إلفيرا :

(قريباً من اليمين) بتروف يهتم بالأطفال.

لم يهتم بتروف بالأطفال من قبل .

لم يهتم أحد بالأطفال في أي وقت كان .

الأطفال بشر أيضاً. الكل يعرف ذلك .

بتروف :

(قريباً من اليمين) جين .

صغيرتي جين.

الراوي:

(قريب جدا/ مباشر جدا/ وسط)

إنه لا يأتيه جواب . جين وكرستوف يستلقيان في فراشهما وقد فتحا أعينهما إنهما يسمعان. لكنهما لا لا يدركان ما الذي يعنيه ذلك؟

(نهاية الموسيقى/ في الإضاءة المخفضة إلى الداخل/ العربي) . .

العربي : (قريباً من منتصف اليسار) . .

بعيدا عن أصدقائه كتب خطاب حب . كل مساء قبل كل شيء عندما تهب الريح.

ويستشعرها على جسده بكامله : أصدقائي، رفقتي، يا ساكني القرية يا أحباء. من أجل العالم ؛ بعيد أنا عنكم، ولنفس السبب أيضا تنوح الحمامة الزاجلة كذلك، في حين شدا طائر على غصون الشجرة. الشمس تشرق وتغرب. فيا أيتها الحمامة؛ خذي هذا الخطاب وقصي حكايتي إلى أن تريهم يبكون. قولي لهم: أن العالم كبير

. . وربما التقينا ذات يوم من جديد.

. . (كلام باللغة العربية):

إلفيرا : (قريباً من اليمين) أنت؟ *

بتروف : (قريباً من اليمين) الأطفال مثلنا .

الجد : (في الوسط نصف قريب/ يشعل سيجارة/ يسعل) .

إلفيرا : (قريباً من اليمين) الجد يدخن.

بتروف : (إلى اليمين أيضاً) نام الجد أيضا .

الراوي : (قريب جداً/ مباشر جداً/ في الوسط) ولكن ليست الموسيقى فقط

- أو نشرات الأخبار في لغة أخرى - إنها رائحة - إنها طعم · ولكن الجد نام ·

إلفـيرا : (قريبا من اليمين) أنت ! حبيبي ! أتعلم إذن؟ نبات قش المكنسة؟

بتـروف : (قـريبـا من اليـمين) قش المكنسـة؟ قش أل · · م· · لا أدرى · كيـف يكون ذلك؟

إلفيرا : (قريباً من اليمين) يكفى · صدقني - إنه كاف·

الراوي :

(قريب جدا/ مباشر جدا/ في المنتصف)

بينما كان لدى إلفيرا فكرة عن نبات قش المكنسة ورائحته، عاد الجد إلى النوم من جديد ·

بتروف :

(قريباً من اليمين)

عاد الجد إلى النوم من جديد· الجد قلق من لاشيء·

إلفيرا :

(قريباً من اليمين)· ذراعه تدلت

إلى الخارج من على حافة السرير

ممسكة بالسيجارة المحترقة·

بتروف :

(قريباً من اليمين) هناك خطأ في

مكان ما .

(موسيقى تنطلق منخفضة: فيفالدى/ يصبح أعلى/ حتى تنتهي) .

الراوي : (قريب جدا/ مباشر جدا/ وسط) جين تحدق في وجه دميتها . عروسة جين لها عيون، إنها زرقاء. لها فم، إنه أحمر. لها شعر أخضر. عروسة جين في صحة جيدة . جين تقطع رأس عروستها .

كر يستوف :	**العربي :**
(قريباً من منتصف اليسار/ يبكى)	(يساراً قريبا من المنتصف/يتحدث بالعربية)

جين : يمكن أن يكون رمادياً ومقفراً؛ ما هو مزهر

(يساراً قريبا من المنتصف) . . ومِلون .

أحبك . أحبك . أحبك . أحبك .

أحبك.

كر يستوف :

(يساراً نصف قريب) . .

جين، يا أختى الصغيرة .

جـــين :

(يساراً نصف قريبة) . .

كان على أن أفعل ذلك . أنت فاهم .

كر يستوف :

(يساراً نصف قريب) . .

نعم . نعم . أنا أفهمك .

إلفيرا : (قريباً من اليمين) . . ماذا تعرف عن هذه الموسيقى؟

بتروف : (قريباً من اليمين) فيفالدى . كان اسمه فيفالدى .أنا . . أنا لا أعرف شيئاً

عن هذه الموسيقى.

إلفيرا : (قريباً من اليمين) فيفالدى . إن له وقعاً جميلاً. أي شيء هو ؛ فيفا . . لدى. هل تسمى هكذا هذه الموسيقى؟

الراوي : (قريباً جدا / مباشراً جداً / فى المنتصف) لقد أحرق الجد نفسه بسيجارته .

إنه يستيقظ للحظة ؛ ثم يعود للنوم من جديد.

نهاية فيفالدى ..

كر يستوف : (يساراً، نصف قريب) كانت هناك ألوان كثيرة كانت تتوهج بشدة .

جــين : (يساراً، نصف قريبة) أيا ..دى . أيادي.

بتروف : (قريباً من اليمين) أيادي . آدم والله .

إلفيرا : (قريباً من اليمين) آدم و ...؟

بتروف : (قريباً من اليمين) الله .

إلفيرا : (قريباً من اليمين) زهور و أشجار .

بتروف : (قريباً من اليمين) ميكائيل أنجلو . لماذا لا نعرف ميكائيل أنجلو؟

لقد كان ميكائيل أنجلو موجوداً بالفعل .

إلفيرا : (قريباً من اليمين. تضحك بسعادة) نعم . نعم . يجب أن يكون حقيقياً.

الراوي :	**كر يستوف :**
(قريباً جدا / مباشر جداً/ منتصف)	(يساراً، نصف قريب)
جين تمسح على شعرها . إنه شعر	لم يكن لك مثل هذا الشعر أبداً.

رائع أشقر طويل ‧ ‧جين تمسح على

شعرها ‧ جين تمسح عليه ‧ ‧ جين

تمسح على شعرها ‧

كر يستوف : (قريبا من منتصف اليسار) مطلقاً ‧ جين ‧ لم يكن لك مثل هذا الشعر أبداً ‧

العربي : (منتصف اليسار / يتحدث بالعربية) الجميل ؛ الذي لا تراه إلا جميلاً، إنما هو" في حقيقته" غير جميل ‧

(موسيقى :" ليلة هادئة" من إلفيس بر يسلى) ‧ ‧

(خلال الموسيقى) ‧ ‧

إلفيرا : (قريباً من اليمين)لم نفرح أبداً؟

بتروف : (قريباً من اليمين) ما كان لدينا موسيقى ‧

إلفيرا : (قريباً من اليمين) لدينا موسيقى تكفى لما تبقى ‧

بتروف : (قريباً من اليمين) ما تبقى هو المهم ‧

الراوي : (قريباً جدا/ مباشر جداً/ في المنتصف) كر يستوف يجلس في سريره ‧

يضع ذراعيه حول ركبتيه وينظر إلى أخته ‧ جين ما تزال تمسح على شعرها ‧

نهاية الموسيقى

كر يستوف : (قريباً من منتصف اليسار)لقد حلمت بك وبماما و بابا . ولكن الجد ؛ أنا لا أعرف شيئاً عن الجد .

جـين : (قريبا من منتصف اليسار) الجد؟ نحن نحب الجد، كما نحبه جميعاً.

كر يستوف : (قريبا من منتصف اليسار) لقد حلمت بك وبماما و بابا . ولقد حلمتم بي كذلك .

.. ولكنني رأيت حلمكم بالمثل . كما أن" كر يستوف" عاد - في حلمكم -

فحلم بك وبماما وبابا . وقد سمعت شيئا ما . نغمات - تحولت إلى معزوفة.

جـين : (قريبا من منصف اليسار) وأنا حلمت بك وبماما وبابا .

موسيقى : " ببطء تهب الريح" / يؤديها كورال من الصبية .

(في خلال الموسيقى) :

الراوي : (قريبا جدا/ مباشر جدا/ في المنتصف) من العجيب أن يكون إلفيرا وبتروف متيقظين ! كر يستوف و جين مستيقظين أيضا ! لكن الجد نائم.

إلفيرا : (قريبا من اليمين) يجب أن أفعل شيئا .

بتروف : (قريبا من اليمين) كلا . ينبغي أن لا تفعلي شيئا .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) إنني أصرخ . ألا تسمع ؛ كيف أنني أصرخ؟

بتروف : (قريبا من اليمين) أنت محظوظة يا إلفيرا . إنك تودين أن تصرخي ؛

لأنك محظوظة . و - لكن الصرخة في داخلك . و- الصرخة في داخلي " أنا أيضا ". العالم هو الصرخة .

نهاية الأغنية ..

كريستوف : (قريبا من منتصف اليسار) بني وأصفر . أحمر وأسود . بنفسجي، أصفر . هل عرفت هذه الأسماء؟

جين : (قريبا ن منتصف اليسار) إنني أفهمك . أفهمك جيدا .

(ضجة/ ترفع سماعة التليفون ويطلب رقما/ أية أرقام .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) يجب أن أتحدث . هكذا ببساطة . أتحدث .

أتفهم؟

بتروف : (قريبا من اليمين) طبعا، إنني..

إلفيرا : (قريبا من اليمين) يا آنسه ؛ هنا سيمون، إلفيرا سيمون . أود أن أتحدث

.. هل رأيت حلما؟ بماذا حلمت؟

الآنسة : كلا لم أر أحلاما ؛ كان عندي خدمة ليلية .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) كان لديك خدمة ليلية ؛ معذرة . أنا . .

الآنسة : بأي مشترك أستطيع أن أوصلك؟

إلفيرا : (قريبا من اليمين) أنا ؟ أوه – مع من أريد أن أتحدث إذن؟ مع . .

بتروف ! مع من؟

بتروف : (قريبا من اليمين) حبيبتي ؛ إنك . .

الآنسة : ينبغي أن تسرع حضرتك . هناك الكثيرون يريدون أن يتكلموا .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) . . يجب بالفعل .

بتروف : (قريبا من اليمين) دع ذلك ؛ أنت . .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) اعطني حضرتك . . . أعطني حضرتك أثينا .

الآنسة : أي رقم؟

إلفيرا : (قريبا من اليمين) الرقم؟ . . أي رقم؟ أي رقم . لأجل خاطري

٣-٧-٧-٥-٤-٤-١ .

الآنسة : جميل . سأعاود الاتصال بك .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) انتظري حضرتك . أرجوك . هل . . هل ستذهبين

إلى المنزل، وتنامين؟

بتروف : (قريبا من اليمين) إلفيرا !

الآنسة : أكيد . إنني متعبة جدا .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) إذن سوف تحلمين . ستحلمين أنك . .

الآنسة : معذرة . هناك مكالمات كثيرة سبق حجزها حقيقة . إلى اللقاء .

(ضجيج/ ترفع سماعة التليفون) . .

وقفة/ سكون ..

جين : (يسارا قرب المنتصف) لماذا تفعل ماما ذلك؟ إن ما تفعله ماما دنيء .

إن ما تفعله في مواجهته دنيء . لماذا تقاوم ماما ؟

(ضجيج متعدد/ رنين تليفون/ ترفع السماعة خلال الرنين) . .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) هاللو؟ ! طاب يومك، هذه سيمون تتحدث، إلفيرا

سيمون .

شخص يوناني : Then katalavo.

إلفيرا : بتروف ؛ إنه لا يفهمني · إنه · · ·

بتروف : (قريبا من اليمين) اهدئي - سوف يفهمك ·

إلفيرا : (قريبا من اليمين) Do you understand me ? Is it possible to ask you , what did you dream last night ?

اليوناني : (متحدثا باليونانية) حلمت ؛ أنه مات، وأن كل ما أراه، لا يراني،

وكل ما حلمت به، قد حلم بي كذلك · وأن هناك نهاية قادمة اليوم،

لقد علمت ذلك ·

(ضجة/ بينما يتحدث اليوناني ؛ توضع سماعة التليفون ·)

إلفيرا : (قريبا من اليمين) أنا لا أتحدث بهذه اللغة، يا بتروف · ولكنني فهمتها !

هذا الرجل في أثينا يا بتروف ؛ هذا الرجل رأى نفس الحلم مثلنا !

بتروف :

(قريبا من اليمين) أحبك ·

أحبك يا إلفيرا، أحبك· يا

حبيبتي · أحبك · أهواك،

أحبك · أحبك · أحبك ·

إلفيرا :

(قريبا من اليمين/ صارخة) إنك لم تســـمع

ما قلته · أنت لم تنصت إلى· بتروف :

هناك رجل في أثينا، لا يتحدث بلغتي، ولغته

أنا لا أتكلمها، هذا الرجل رأى نفس الحلم

مثلنا : هذا الرجل الذي يبعد عنا مسافة ٣٠٠

كيلو متر ؛ حلم نفس الحلم أيضا !

بتروف :

(قريبا من اليمين) أنت محظوظة

يا إلفيرا · للمرة الأولى في حياتك ،

للمرة الأولى منذ ولدت، تصبحين

سعيدة ·

موسيقى :تُعزف مقطوعة: leise ziehts durch mein Gemüte - لمارلين ديتريش" .

(أثناء الموسيقى) ..

الراوي : (قريب جدا / مباشر جدا / في المنتصف) عندما صرخت إلفيرا ؛ استيقظ الجد من نومه، ولم يفهم شيئا مما حدث . نسى تماما ماذا يعنى الأمر ؛ عندما يرتفع صوت بالصراخ. الكل يصوب بصره إلى الردهة، حيث يعبر الجد متجها إلى الحمام .. ردهة الجد تبدو وكأنها بلا نهاية .

ضوضاء كثيرة/ صوت ماء يسيل/ أصوات غسيل أيدي/ غرغرة ..

إلفيرا : (قريبا من اليمين) لا أعرف .

بتروف : (قريبا من اليمين) ماذا؟ الجد؟

إلفيرا : (قريبا من اليمين) إنه في الحمام .

الراوي : (قريبا جدا / مباشرا جدا / وسط) الجد ينظر إلى نفسه في مرآة الحمام .. يفرك عينيه . إن الجد عجوز . هذه حقيقة .

كر يستوف : (قريبا من منتصف اليسار) جين . عزيزتي - أنا ..ذاهب للجد للجد الآن . أريد أن أقولها له .

جين : (قريبة من منتصف اليسار) كريستوف !

كريستوف : (قريبا من المنتصف) جدي !

الراوي : (قريبا جدا/ مباشر جدا/ في المنتصف) لكن الجد أصيب بالذعر .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) أي ليلة هذه ! إنني أعرفها الآن .

كريستوف : (قريبا من المنتصف) الجد !

الراوي : (قريبا جدا/ مباشرا جدا/ في المنتصف) لكن الجد يدهش .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) علينا أن نسوى بعض المسائل .

بتروف : (قريبا من اليمين) ماذا إذن؟

[1]**إلفيرا :** (قريبة من اليمين) موضوعات . . الأخ الأ . . كبر . لقد غدرنا به .

بتروف : (قريبا من اليمين) الأخ الأكبر ميت[1] .

١- إشارة إلي شخصية "الأخ الأكبر من رواية George Orwell الشهيرة "١٩٤٨" وقد أصبحت هذه الشخصية - في الأدب الألماني- رمزا للطاغية الفاشستي، سواء كان فردا، أم حاكما باسم حزب في أي نظام شمولي أو ديكتاتوري. - المترجم.

إلفيرا : (قريبة من اليمين) بتروف ! الثأر · إنك لم تعد تخشى الانتقام !

الراوي : (قريبا جدا / مباشر جدا / في المنتصف) على حافة البانيو" حوض الاستحمام.

كريستوف و الجد جالسان · يصمتان حتى يقول الجد مفكرا :

الجد : (نصف قريب من المنتصف) كثيرا من الكلمات التي نطقت بها ؛ لا أستطيع أن أفهمها ·

كريستوف : (قريبا من الوسط) ولكن · · ولكنني لم أقل شيئا بالمرة، أيها الجد !

الجد : (قريبا من المنتصف) هكذا؟ نعم · · أنا · · معذرة، ولكن · ·

كريستوف : (قريبا من اليسار) أنا أحبك كثيرا ·

الجد : (قريبا من المنتصف) ماذا قلت؟

كريستوف : (قريبا من اليسار) لن يحدث شيء، لن يحدث شيء يا جدي، لا شيء ·

موسيقى : - La traviata – فيردى/ على كل المستويات ·

نهاية الموسيقى · ·

جين : (قريبا من اليسار) لقد سويت على شعري ·

إلفيرا : (قريبا من اليمين) لم يكن لديك شعر جميل أبدا .

جين : (قريبا من منتصف اليمين) لقد تحدثت في التليفون، يا ماما .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) لم أكن أعرف . .

جين : (قريبا من منتصف اليسار) بالنسبة للأطفال ؛ ليس الأمر فظيعا على الإطلاق .

الجد : (قريبا من منتصف الوسط) كيف كان الأمر؟

كريستوف : (قريبا من منتصف الوسط) كان مثل . . آخ، ياجدى . . إنك لا تفهمها؛ هذه الكلمات . لقد كانت وكأنها ، وكأنها شجار، أل

. . كانت هناك صورة ذات ألوان، وأشكال، ذات موسيقى ولغة .

الجد : (قريبا من منتصف الوسط) نعم .

كريستوف : (قريبا من منتصف الوسط) كان هناك صوت . إنه . . صوت يا جدي .

الجد : (قريبا قريبا من منتصف الوسط) كلا . لا . إنني لا أفهمك .

الراوي : (قريبا جدا/ مباشرا جدا/ في المنتصف) إلفيرا تتأمل نفسها في المرآة .

و تظن أنها تعرفها . لكن إلفيرا تبدو دائما أجمل .

كريستوف : (قريبا من منتصف الوسط) ربما نسيت كل شيء، ليس أكثر؟

الجد : (قريبا من منتصف الوسط) كلا . الأمر مختلف هنا .

الراوي : (قريبا جدا/ مباشرا جدا/ وسط) إلفيرا تدخل إلى الحمام . تحيى كريستوف بمودة وتحيى الجد، ثم تصبغ الشفتين الجميلتين الممتلئتين بطلاء شفاه أحمر . . تتأمل نفسها وتحاول أن تصبغ وجهها في المرآة بشفتيها ! ينطبع على المرآة وجه بدر مستدير . إلفيرا تضحك .

جين : (قريبا من اليمين) أنا لست مضطربة .

بتروف : (قريبا من اليمين) بنيتي الصغيرة . جين . كنت صغيرة جدا ذات مرة . . أخذتك في يدي وذهبنا لنتنزه . حتما كانت هناك طيور أكثر آنذاك .

جين : (قريبا من اليمين) أنا لا أتذكر . لكنني أعرف ما ترمي إليه .

بتروف : (قريبا من اليمين) أصبح الماضي بالغ الأهمية الآن .

جين : (قريبا من اليمين) ؛ لا أستطيع أن أتذكر ذلك الماضي .

بتروف : (قريبا من اليمين) كان يوما ساطعا . ومن مكان ما ؛ كان يشع ضوء أكثر سطوعا .

جين : (قريبا من اليمين) إنك خائف يا أبى .

إلفيرا : (قريبا من منتصف الوسط) إن أمرك عجيب ؛ لأنك في المقدمة دائما .

كريستوف : (قريبا من منتصف الوسط) لم يرتكب الجد ذنبا . حيث يتحتم أن يكون هناك خطأ . وأيضا كان ينبغي عليه أن يستعد.

موسيقى : موسيقى عربية . .

العربي : (قريبا من منتصف اليسار/ الحديث بالعربية) الله لا يخطئ . الله مريد لأفعاله .

كريستوف : (قريبا من منتصف اليسار) لم ير الجد أحلاما .

جين : (قريبا من منتصف اليسار) أدركت ذلك .

كريستوف : (قريبا من منتصف اليسار) لو كان للجد حق على تلك المرأة .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) لم ير والدك أحلاما .

بتروف : (قريبا من اليمين) إنه شيء آخر . لسوف يبكى .

الراوي : (قريبا جدا/ مباشر جدا/ وسط) الجد يعاود الرقود في فراشه .

. . فجأة ؛ ينهض، يتأمل الغطاء بعينين مندهشتين ثم يتداعى .

كريستوف : (قريبا من منتصف اليسار) لقد مات الجد .

بتروف : (قريبا من اليسار) عين العقل .

كريستوف : (قريبا من منتصف اليسار) لقد أحببت الجد . لكنني لا أستطيع

أن أتذكره .

ضجة/ ترفع سماعة التليفون/ يطلب رقما . .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) يا آنسه؟ أعطني قيادة شرطة الحريق جنوب .

الآنسة : معك .

ضوضاء/ قرقعة في الخط . .

رجل : هاللو؟

إلفيرا : (قريبا من اليمين) هنا سيمون : ٣٦ ٣٤ ٧٨ ١ . لدينا حادثة .

إننا ننتظر . شكرا .

ضوضاء/ توضع سماعة التليفون ٠

كريستوف : (قريبا من منتصف اليسار) لم يكن خطأ بالفعل ٠

جين : (قريبا من منتصف اليسار) ليس هناك خطأ ٠

ضجة/ صوت مصعد يصر ويئز خافتا/ صوت باب مصعد يفتح :

- **رجل ١ :** (قريبا من منتصف الوسط) لم نعد نرحب بعمل ذلك اليوم ٠

- **رجل ٢ :** (قريبا من منتصف اليسار) لكن هناك حوادث أخرى، اليوم أيضا ٠

موسيقى : waker..

- **رجل ٢ :** (قريبا من منتصف الوسط) نحن من قيادة الحريق ؛ نرى ٠٠ إنه بالرغم من ٠٠ فنحن نعنى ؛ أن كل شيء يجب أن يمضى في مساره الصحيح على الرغم من كل شيء ٠

- **بتروف :** (قريبا من اليمين) الأخ الأكبر مات ٠

- **رجل ١ :** (قريبا من المنتصف) نحن لم نسمع السؤال .

ضوضاء متعددة . باب مصعد يفتح . يعاد إغلاقه . مصعد يبتعد . .

إلفيرا : (قريبا من اليمين) لم يكن هناك خطأ . لم يكن على الجد أن يستعد .

نهاية الموسيقى :

إلفيرا : (يسارا من الخارج) هل سأل أحد نفسه ؛ ماذا سيحدث؟

جين : (يمينا من الخارج) شيء ما سوف يحدث .

كريستوف : (منتصف يمين) لا سيارات، لا شوارع، ولا . .

إلفيرا : (يسارا من الخارج) شيء ما سوف . . ينفجر .

بتروف : (منتصف يسار) ستصبح الألوان مدهشة . . منظار هائل تظهر فيه أشكال هندسية متغيرة وذات ألوان مما يلعب به الأطفال . ونحن بداخله ...نحن جزء منه !

جين : (يمين من الخارج) وأسماك.

إلفيرا : (يسار من الخارج) وأسماك .

جين : (يمين من الخارج) متى؟

إلفيرا : (يسار من الخارج) نعم متى؟ ليس لدى إحساس، بـ: متى !

بتروف : (منتصف يسار) لم يعد للزمن ضرورة · سوف يكف عن أن يكون زمنا ·

إلفيرا : (يسار من الخارج) سوف نتوقف عن طرح الأسئلة ·

جين : (يمين من الخارج) وشعري · هل سيكون لي شعر؟ وأنت؟ عيناك يا بابا

·· إنني أحبهما ؛ أحب عينيك جدا !

بتروف : (منتصف يمين) سوف لا نحتاج إلى أعين، يا حبيبتي · سوف نكون ·

جين : (يمين) أعرف، يا بابا · لم أعرف أبدا من قبل ؛ أنني أحب عينيك؟!

وقفـــة ··

إلفيرا : (يسار من الخارج) توجد حدود في مكان ما · هل رأيتها بوضوح؟

بتروف : (منتصف يمين) لا حدود، يا إلفيرا · لا توجد حدود، وإنما لا حدود ·

إلفيرا : (يسار من الخارج) إنني أتذكر الصوت · ولكن الكلمات ؛ إنها ·· إنها لا لا تعطيني أي معنى !

بتروف : (منتصف يمين) كنا نتكلم كثيرا دائما ·

إلفيرا : (يسارا من الخارج) لم لا نصرخ؟ . . إنني كلما أردت الصراخ ؛ ظلت صرختي خرساء !

بتروف : (منتصف يمين) إن الموقف خطير !

وقفـــة . .

جين : (يسارا من الخارج) أما زلت محبوبة لديكما ؟ فجأة أصبحت أحب كل شيء، ولكنني أخشى أنه لا أحد يحبني .

بتروف : (منتصف اليسار) إننا نحبك . صدقيني . و نحب كل شيء كذلك .

كريستوف : (يمينا من الخارج) انتهت حياتنا . افترس الأخ الأكبر كل شيء . الأفكار، العذاب .

إلفيرا : (منتصف يسار) العذاب؟

بتروف : (منتصف يمين) إننا نتحدث ونتحدث !

إلفيرا : (منتصف يسار) العذاب . قل إذن . . – ماذا عن العذاب؟

بتروف : (منتصف يمين) صنع الظلم العذاب ذات يوم . والخسارة . و . . كان هناك حب .

كريستوف : (يمين من الخارج) خيا . . ل – عل . . مى .

إلفيرا : (منتصف يسار) ماذا تقول؟

كريستوف : (يمين من الخارج) إنني أعيش.

إلفيرا : (منتصف يسار) على الأطفال أن يذهبوا الآن للفراش .

جين : (يسار من الخارج) لن يذهب الأطفال للفراش، يا أمي.

إلفيرا : (منتصف يسار) على الإنسان أن يرتكن إلى نظام.

جين : (يسارا من الخارج) أي نظام ذلك الذي تعنين؟

إلفيرا : (منتصف يسار) نظام . يعنى نظام . شخص له الحق . وآخر ليس له. وواجبات ؛ كل عليه واجبات .

كريستوف : (يمين من الخارج) وشخص أفضل من شخص . كلا . إنك أنت الأخ الأكبر. أنت ؛ أيتها الأم .

بتروف : (منتصف يمين) إننا نتصرف كما لو كنا يائسين ؛ في حين أنه ليس هناك يأس أبدا .

جين : (يسارا من الخارج) لا أحد شرير ؛ ولا أحد طيب .

كريستوف : (يمينا من الخارج) لا أحد على حق ؛ ولا أحد ليس على حق.

بتروف : (منتصف يمين) نحن نتحدث و نتحدث!

إلفيرا : (منتصف يسار) ولا أحد يسمع لا أحد !

جـــين : (يسارا من الخارج) إنها أكذوبة . كما أنكم تعرفون ذلك تماما !

كـريسـتـوف : (يمين من الخـارج) نحن مـحظوظون . للمـرة الأولى في حيـاتي ؛ نحن محظوظون.

ضجة : صوت انفجار . .

الراوي : (قريب جدا/ مباشر جدا/ في المنتصف) بمجرد أن مات الجميع ؛ اكتسب كل شيء لونا، وأصبح سعيدا . لحظات طويلة من الاضطراب شملت كل شيء . .إلا أنه سرعان ما تعارفت الموجودات، ثم كان البدء .

موسيقى : " الطبال الصغير– Der kleine Trommelmann - ل: مارلين ديتريش.

العربي :
(قريبا من منتصف اليسار) يتحدث العربية .

الراوي :
(قريبا/ في المنتصف/ هامسا)
حب . في الأماسي، وقبل كل شيء
عندما تهب الريح، ويحس بها على
جسده بأكمله : أصدقائي ، رفقتي ،
. . . يا أيها الأحباء ؛ أهل قريتي .

نهاية

دم على حلـــق القطــــــة
BLut am Hals der Katze

الشخصيات:

فويه تسَايتجايتس

الفتاة

الموديل

العشيقة

زوجة الجندي الميت

الجزّار

العشيق

المُدَرّس

الجندي

الشّرطي

تجلس فويه تسايتجايتس بلا حِراك علي أحد المقاعد...

وصـوت رجـالي يُعلن من خـلال مكبّـر الصـوت: جـاءت فـويه تسـايتـجـايتس من أحد الكواكب الغريبة إلي الأرض لتكتُب تحقيـقاً صـحفيـاً عن ديمقراطيـة البشر، غير أنّ فويه تصادف بعض الصعوبات، فهي لا تفهم لغة البشر مع أنّها قد تعلّمت كلماتها.

الشرطي : ما إسم حضرتك؟ سألتك عن اسم حضرتك؟ إنك جميله، ملعون. لديك إثبات شخصية؟ أنا لدى عمة، إنها بلهاء. ببساطة عندها شرخ في الدماغ .هناك الكثير من هذا .والآن يا كنزي الصغير عليك أن تعطيني أوراقك لكى أقوم بتسجيلها، وبعدها يمكننى أن أتركك تعاودين الفرار وإلا – رأسك فوق . (يضحك) .. اسمك .ماريا؟ .ماجدالينا؟ . ماريون؟ . مارينا؟ زفت[1]! كل واحد لديه إثبات شخصية . والذى ليس لديه إثبات شخصية ..– هكذا تعلمت – ليس له وجود . نهايته . افتحى بوزك، أنت أيتها الخنزيرة البلهاء ؛ وإلا ضربتك . أوكى ..إن هذا يسمى امتناع، وهو ما يغرى دائما .. أوكى .هذه هى قوانين الطبيعة ؛ أعرفها . أما ...... القوانين ؛ التى يجب على أن أتمسك بها ؛ فهى ليست قوانين الطبيعة، لأنها تستقرفى الكتب. وهكذا أنزع صفحة من هنا، وأقول: لأجل خاطرى ..فليكن محضر تسول. و ..انتبهى : يظهر أنك ذكية جدا ! هذا الفستان يبدو عليه أنه موديل! إنك مغسولة، وممشطة الشعر ! يجب أن تعرفى اسمك إذن.

---

١ - Scheisse بالألمانية، وهي كلمة سباب دارجة ومعناها: براز...

الجزار ••

الجــزار : كنت قد وقعت فى هوى بنت شابة ·كانت صغيـرة جدا وشعرها أسود، يوم الجمعة مساء، أنا كنت قد رحت وأخذتها من البيت، وذهبنا لنتمشى، أو دخلنا السينما ·وقتها لم أعد وحيدا ثانية ·لقد أحببت العمل طيلة الأسبوع لأنى كنت أفكر ؛ أنني يوم الجمعة، لن أكون وحيدا مرة ثانية · لقد كان لي رئيس، وكان يضربنى · وقتها كنت فى الثامنة عشرة تماما، عندما قادتنى الأفكار، أحلام··فى يوم جمعة عندما لم تأت إلى ؛ عدت ثانية إلى البيت، فربما كانت مريضة - هكذا فكرت - أو ربما منعها شئ·لكنها لم تعد تأتى فى أى يوم جمعة بعد ! ·· وعندئذ بكيت · من يومها لم تعد لدى رغبة فى أن تكون لى فتاة ·· أنا الآن ··كل يوم جمعة ··أذهب وأشترى لى واحدة ·لقد حاولت عدة مرات أن أدفع لقاء أن تتحدث واحدة منهن معى ؛ لكن العاهرات لا يحبذن الكلام !··لأنهن لديهن أفكار هكذا فى الرأس ·· أفكار عن السرعة ··الاستعجال ··والنقود! ··إننى الآن رئيس، ولدى صبي تحت التعليم، كثيرا ما يتقاضى الضربات، التى بإمكانه أن يظفر بها ····إننى فى شوق شديد لبعض الحب ·

العشيق : لديك يدان رقيقتان جدا · أرنى العينين · (يدير رأسها) ·· لديك عينا امرأة متزوجة ! أنا أحب النساء المتزوجات ؛ اللاتى يعرف المداعبات والكنوز· أتعرفين : البنات يعرفن كل شيء، ولكن يردن دائما شيئا آخر تماما · لكن هذا هو كل مالدى الواحد لكى يعطيه· الواحد الذى يحب

النساء ويفهمهن . . .وهذا هو أغلى ما يملكه الإنسان ؛ كأس الزهرة ما ، بين الذراع الأعلى والأسفل (يقبلها) أتحبين ملامستي ؟ أنا متأكد أنك تحبينها . علاوة على ذلك ؛ فإن النساء المتزوجات كتومات .يجب أن تعرفى أن السن أيضا لا يمثل لدى أي عقبة .لقد كان عندى عشيقة فى الثمانين .ولكن – اللمسة المتمكنة للعاشق تعرف كيف تشعل النار فى اللحم المتعب .أحبك . . .أحب جبينك، ومنبت الشعر فيه . إنك غاليه . . .ثمينه . . .لديك بريق زنبقة ذابلة .سوف أجعلك سعيدة، ياحبيبتى . .سوف أتفحص كل موضع فى جسدك . . . .وسوف تتعرفين على جلدك تحت لمساتى. سوف لا تنسين أى شىء بعد .

الجندي ••

الجندي : لقد عرفت أمي دائما إجابة. .دائما ، عندما كنت أتمكن من سؤالها أى سؤال، كانت تعطينى إجابة. وعندما كنت آتى إلى المنزل وأنادي ؛ ماما ، أعملي لى قطعة خبز بالدهن، ولا ينبغى أن أنتظر طويلا ، أوشريحة خبز بالزبد والسكر أو بيض فى كوب، إذا كنت مريضا .ولما كان لدى أمى دراية بابنها ؛ فقد أخبرتنى كيف ينبغى أن يكون سلوكى فى هذا العالم ؛بمعنى أننى يجب أن لا يتملكنى الغضب . . .وهكذا استطعت الإنجاز بأية طريقة ! (استطعت تحقيق نفسى) .لقد عرفت تقريبا فى كل موضع ماهى الحدود ؟ واستطعت أن أتعرف على مايتطلبه الواحد منى. وعندما كانت الأوضاع سيئة فى الحرب؛ عندما رقد الجميع فى القبور، بالدموع فى العين

وهم يرتعدون ؛ استحضرت صورة أمي في رأسي، حيث قالت لي إنني لا يجب أن أيأس... إنني أبحث عن فتاة تكون بالنسبة لي كما كانت أمي .. لا أستطيع أن أجد هذه الفتاة .

المدرس +فوبه :

المدرس : بإمكاننا أن نتخير قصيدة أو سطرا :

على جميع القمم يستقر الهدوء

وفي أعالي الأشجار

لاتكاد تشعر بنفس،

الطيور إذ تصمت في الغابة ،

انتظر فقط فلن تلبث،

أن تستريح أنت أيضا .

أتفهمون ما أعنيه؟ إن كل ما أمكن للشاعر أن يقوله، قد جاوز ما يمكن عادة أن يقال ! إن الشاعر متمكن من استشعار الجو العام .. " الحالة " التي لم تكن متوفرة بحال من الأحوال . ف.. الشاعر يصل إلى المعرفة تماما وبالتأكيد ؛ حتى قبل أن يكون للإنسان العادي أدنى فكرة عن

الموضـوع ! ولذا يتـحـتم علينا أن نتـعلم كـيف نتناول الشـاعـر وعـمله بالتـحليل. يسـرى ذلك علىّ أنا أيضـا ؛ فـهذا هو واجب المدرسة بالفـعل. حيث ينبغى بالطبع أن نتعلم الأشياء الدنيوية مثل جدول الضرب البسيط - ذاك الذى يجب أن نحـفظه عن ظهـر قلب - أومـثل علم الجـغـرافـيـا وعلم الأحيـاء، وبكل تـأكـيـد. غـيـر أنه لا شيء يتـفـوق فى المعنى على إدراك الشاعر وفطنة المفكر ! طبيعى أننى أعرف أن حياة الإنسان إنما تنهض - وفى المقام الأول - على أساس من الحسـابات والأعـمـال . لكن المرؤ إنما يحتاج من أجل ذلك إلى إمكانيات التفريج والترويح ؛ كيما يستطيع أن يعود مواصلا الوقوف على قدميه وإثبات نفسه كاملا فى دنيا الأعمال. إننى لعلى ثقة من أننا سوف نتمكن من التعلم سويا .

زوجة الجندى الميت **

المـــرأة : لو أن زوجى قد عاش إلى الآن ؛ لكان راتبه حوالى خمسمـائة مـارك فى الشـهـر. خمسـمـائة من أجل ثلاثة، هى أكبر طبعـا من ثلاثمائة وأربعين لشخصين. لكن لا أحد يفهم ذلك ! قد حسبوا لى كيف يمكن للإنسان أن يعيش " أن يمشى حاله " بثلاثمائة وأربعين مارك ! حسبوا عشرين فى المائة للسكن، يعنى سبـعـون مـاركـا . . . خمسـة وثمـانون مـاركاً للواحد تتكفل بالمواد الغذائية الأساسية مائة وسبعون ماركا من أجل ابنتي ومن أجلى. طيب ؛ من أجل الملابس والغسيـل نحسب خمسين ماركا لشخصينا .

أيضا عشرون ماركا أدوات مدرسية لزوم البنت ·قالوا المجموع ثلاثمائة وعشرة· ·ويتبقى ثلاثون ماركاً للفخفخة، يعنى شوكولاته، سجائر، سينما، مشروبات، راديو، كتب، هدايا، إجازات ·إن هؤلاء الذين عملوا لى هذه الحسبة ؛ كانوا آية فى الكرم !

الفتاة + فوبه ••

الفتاة : أول ما يجب عليك أن تعرفيه ؛ هو ما الذى تريدينه ·عندما تريدين أن تتعلّمي الكتابة على الآلة الكاتبة ؛ يصبح ذلك غاية فى السهولة · أو الاختزال ! يمكنك طبعا أن تبحثى عن رجل وتتزوجيه حقيقة· · ذاك ما يبحث عنه كل واحد · وبالرغم من ذلك، أتعرفين ؟ جميل جدا أن يعثر الإنسان على عمل آخر جانبي · عمل، ممكن أن يكون معناه حرية تامة· · · · طبعا على الإنسان أن يكيف نفسه بأى شكل رغم كل شئ · ذلك مالايمكن تجاهله · التكيف ؛ أتفهمين؟ إنه شئ آخر غير مجرد التفكير بطريقة تختلف عن ما يفعل الإنسان فى الواقع · إنه العمل وقبل كل شيء على كبت الأفكار الحقيقية · تماما كما هو الوضع مع الأحلام التي لديك، أو مع الرغبات ·أتعرفين ؛ إن الحياة تسير هكذا تماما فى المجتمع، ذلك الذي بإمكان واحد أو آخر أن يوفره لك·عليك فقط أن تعرفي ؛ أين تدسين يدك·طبعا ليس بإمكان الإنسان أن يحصل على كل شيء· ثم إنها أيضا سوف تكون مبالغة فى حقيقة الأمر أنت تدركين أنك مسئولة عن كل

شئ . لو رفعت يدك، تصبحين مسئولة عن ذلك، أو إذا تكلمت، أنت أيضا مسئولة . أنت مسئولة عن كل شيء .

**الموديـــل **

الموديــل : إنني أرقد في سريري دائما وأملس على جسمي .ذلك مالم يستطع أحد أن يحققه لي بعد. . .سوف يكون حقيقيا جدا لو أنه حدث . حتى الآن أنا أفعل ذلك بنفسي .من الطبيعي أنني في عملي آتي إلى المنزل برجال كثيرين معا، أنا أيضا أنام مع كثيرين . .و لايشق ذلك على كثيرا . ولم إذن ! . .ما دام أحد لم يمسني حقيقة حتى الآن، إنه يمر على عابر.. مثل فنجان القهوة الذي أشربه، أو كأنه المطر مثلا . . .من الممكن طبعا أن يحدث، أن ينتابني الخوف من إنسان آخر. لأن علاقة تتطلب الكثيرأيضا . . . أو؟ عندما يقوم أحد بالتقاط صور لي، إن ذلك جميل . أن أتخذ أوضاعا للحظات، أو أن أتبسم، هذه هي بالفعل شهوتي .أو حتى عندما أكون وحدي. بطني، هذا الزغب الناعم هنا، أعلى أو على الفخذين ،هنا هذا الشعر البالغ الرقة، في الداخل ، أو الكتفين، هناهي العضلات و. .أحب جدا أن أنفرد بنفسي .هكذا لا أسمح لأحد بالدخول فيما بيننا، بجد .

العشيق +فوبه ٠٠٠

العشيق : جميل أن يذل الإنسان نفسه ٠أن يتعلم المتعة من خلال ذلك ٠هناك الكتب التى يجب أن تقرأها ، حيث تصير النساء نسوة حقيقيات٠٠٠٠ يضاف إلى ذلك، تحقيق المتعة للرجل الذى يقعن في غرامه إنها خلاعة بالطبع ٠٠ أن يترك المرؤ نفسه يجلد وهومكبل بالسلاسل أو مقيد بينما عيناه جامدتين من شدة الاندماج٠ إن سعادة المرأة تكمن الإذلال ٠٠٠هذا ما سوف تتعلمينه، وتعينه أيضا٠ يا عزيزتي٠ سوف تتعلمين، أنه عندما يراك الرجل، الذى تحبينه، ويلقى بك على الأرض، أن تكونى مستعدة له٠ و أنه عندما يعرض عنك ؛ فسوف تقبلي قدميه من فرط الامتنان، لأنه أتيح لك أن تتعلمي، ماذا يعنى ذلك، عندما يشاء أن يستخدمك ويستغلك. إن التفكير برؤوسنا ، خطأ يا عزيزتي٠ ذلك لأن الرأس في موضعها هنا لكي تتعلق بأمل أن الرجل يريدك ٠٠٠ الرأس في موضعها هنا؛ لكي توقظ الجنون، الذى سوف يجعلك سعيدة٠ الرجل إذن، هو الكل٠٠٠٠ وأنت؟ .. لاشيء ...

العشيقة ٠٠

العشيقة : قضيت أنا وعدة نساء فترة غير قصيرة من الزمن معا ٠كان ذلك فيما يشبه الكومونه ٠٠" حياة جماعية يعنى" مجموعة من النساء، يحاولن

مناقشة موضوع قهر المرأة في مجتمعنا ما هو مصدره، وكيف ينشأ؟ أسئلة مثل هذه تنتظر التوضيح : لماذا تنغرس فكرة الزواج في وعى المرأة، وتتشبث تشبثا إجباريا بإرادتها، إلى مدى أبعد منه عند الرجل وما شابه ذلك؟ لقد عقدنا العزم آنذاك على أن نعامل الرجال بمثل ما نعتقد أننا عوملنا به . لقد حاولنا أن نستبدل الأدوار . طبعا كان ذلك مضحكا، داعيا إلى السخرية أومحبطا، ليكن . والنهاية ..لاشيء كل هذا الزفت[٢] كانت نتيجته ؛ أن الواحد يترك نفسه يقهر ويذل بإرادته ووعيه. هكذا المجتمع ..لا يتغير .

الموديل +فوبه ..

الموديل : ينتابنى الخوف من أن أتقدم في السن. ما الذى فيَّ إذن؟ كل إنسان يحتاج إلى ما يمتعه. أما مع من يحقق هذه المتعة، فهي بالتأكيد مسألة شخصية. جسمك جميل ! حقيقة .لا بد وأن تأخذي فرصا و.. الفرص، ذلك هو المهم. أين أتجه ببصري، فأري أنني أحيا ؟ إذا لم يعد هناك من يهتم بي بعد؛ فمن أكون أنا إذن؟ لا أحد ! لدى صديقة، كانت تعمل مانيكان، موديل من الدرجة الأولى حقيقي؛ قمة والآن وهى في الثانية والأربعين، انتهى. مع السلامه. " بره " .

٢- نفس الكلمة الألمانيه السابقة.

إنهـا تجلس في منزلهـا، وتظل طوال اليـوم تحـملق في التليـفـون، ولا من خنزير يطلبهـا .إننى متـأكدة من أن ذلك سوف يحدث لي أيضـا، لـكنني لن أكابده، فسوف أقتل نفسي أولا. حياة مع اليأس؟ أبدا، ولا ليوم واحد عليك أن تنظرى بدقة، وتنجزي القفزة في الوقت المناسب.

أنا أيضا لا أعـرف كـيف . ربما بزوج وأطفـال. أو ربما بضـعـة أفكار في الرأس، يسـتطيع بهـا الإنسـان أن يبدأ . أو بالموت ؛ فربما كـان الموت، هو الأفضل حقيقة.

الفتـــــاة ...

الفتـــاة : ضربني والدى. كان كثيرا ما يفعل ذلك. بل دائما، وفوق مؤخرتي العارية. لقد وجد متعة فيـه .أما أنا فقد اعـتقدت آنذاك أن كل ما يحدث، إنما هو من قبيل الظلم أيضـا، لكنني الآن أفـهم الكثيـر من تلك الأشيـاء الماضيـة، مـــثل : لماذا ضـــربني؟ أو هكذا. وعلى الرغم من ذلك لم يكن له أن يضـربني .إنهـا نذالة بالفـعل .كـان لي صـديق يصـفف شعـره هكذا على طريقـــة ألفـــيس بريسلى. من وجـــهـــة نظري كــان ذلك رائعــا بشكـل جنونى.بريسلى كان الأروع فعلا بالنسبة لي حقيقي أنه كان كذلك بالنسبة للجـــمـــيع في ذلك الوقت. ولذلك فـمن الممكن أن أبكى، عندمــا أضع الإسطوانة اليـوم، وأضطر للتـفكيـر في ذلك الوقت وكـيف كـان كل شيء

آنذاك !لقد كان جميلا حقيقة، ولكن أحدا لن يعيد لك الماضي لأنه راح في بعض الأحيان أيضا، عندما أسير في أحد الشوارع، يحدث أن تجذبني رائحة ما، أو بناية مثلا إلى الماضي، وهكذا تخطر على بالي روائح وذكريات من فناء منزلنا الخلفي . هناك ولد الإنسان وتواجد مع أصدقائه وليس وحيدا .لقد راح ما راح،[٣] ولن يعود ثانية. هكذا كانت تقول أمي دائما .لقد كانت على حق في كثير مما قالته.

زوجة الجندي الميت + فوبه

الزوجة : ذات يوم جاء الخطاب . كان لونه أزرق، وقد عرفت في التو، ماذا يحتويه، لأنه لم تصلن وقتها أية أخبار عن زوجي طيلة أربعة أسابيع . .لم استطع القراءة أبدا، لأن، كل شيء كان هكذا . . غائما .لقد شعرت بذلك قبلها . . بشكل ما. هكذا فجأة، انتابنى إحساس؛ إنه الآن ميت . . فرانز، لقد أوشكت على الاختناق بشكل ما .الناس يتحدثون دائما، ولا يصدق المرؤ ذلك، لكنه عندما يحدث . . إنه لمضحك حقا. فعلا، يكتم الأنفاس، كما لو أن الإنسان لا يستطيع أن يحصل على المزيد من الهواء الآن. ولكن، صدقني؛ بوسع الإنسان أن يتحمل الكثير باستطاعته أن يتحمل الكثير، حتى لو أنه كان يظن سابقا أنه لن يقدر، لكن عندما يحدث ذلك ؛ فإن

---

٣ - إللي فات مات (من الأمثال الألمانية).

الحياة تستمرفى السير، بالرغم من أن شيئا في داخله قد مات ! الألم؛ هكذا أقول دائما، إنه مرتبط بالحياة أيضا. إنه كذلك بالفعل. لكن بإمكان المرؤ أن يقاوم، واضح إذن، لكن عليه أن يدرك، في أية لحظة، أنه كان ضروريا أن يقاوم! وأنه كانت هتاك قوى، قد استهلكها، بينما كان في إمكانه أن يستغلها بشكل آخر أفضل .

المدرس ***

المدرس : أخذت وقتا طويلا حتى أعترف بأنني أفضل الرجال على النساء .. وقتا طويلا جدا. لكننى ببساطة، كنت خائفا من العواقب ..لقد اعتقدت أن الإنسان سيقضى حياته في الخفاء مثل مجرم ،هكذا فى دورات المياه ، أو في محطات القطارات. وهنا يكمن الخوف بالفعل، عندما يكون الإنسان قد تربى تربية طبيعية، ولذا فإنه لا يجرؤ بينما الأمر في حقيقته جد مختلف .. لدى صديق .. راقص من جواتيمالا، ونعيش معا إن ذلك له قواعده، فنحن نستمتع، ولنا أصدقاء. أكيد أن ذلك يتوقف على كيف يتصرف الإنسان. لقد مر زمن بالفعل، عندما كنت أقضي كل الوقت في الخارج .. باحثا .. كل ليلة تقريبا. لكنني أظن أن الأشخاص الطبيعيين يفعلون ذلك أيضا، طالما لم يعثروا على رفيق دائم بعد.

الجـــندي+فوبـــه•••

الجندي : سوف أجن عليك، يا أخت . هل جربت الجنود من قبل؟ .. العساكر أفضل من الرجال الآخرين، لأن الجندي هو الأخير دائما . وبعد لك ياعزيزتى؟! تتظاهرين بالخجل هكذا، إنك امرأة أيضا، تتمنعين وأنت راغبة، أليس كذلك؟ أكيد، امرأة ليس في رأسها شيء يختلف عما في رؤوس الرجال. هذه هي الحقيقة . دافعي عن نفسك قليلا، أحب ذلك، جد.. أريد أن أكون فاتحا لشيء. النساء اللاتى، يستلقين هكذا، بسهولة لا أستطيع أن أنالهن .لا يحركن ساكنا في . تعالى، يا عزيزتي اصرخي قليلا ثم أكتم بوزك، والذي منه . لا تكوني مملة هكذا، هذا اللحم الأصيل(٤). هكذا يتحتم على أن أستجدى ثلاث مرات، حتى تقوم بالتصرف الصحيح مرة واحدة ! ... خلاصته ؛ أنت مثيرة بطريقة رهيبة ؛ السيقان، جنون، البطن، الصدر. تحسسى جسدك إذن .بنت ؛إننى رجل. أريد رد فعل من المرأة، هذا ما أعرفه، وهو التمام . تعالى .

العشيق •••

العشيق : لقد جربت مرات كثيرة ؛ أعمال، وظائف . إنني لست مخلوقا للعمل.. سوف أحصل على المال من النساء. أنا على استعداد لفعل أى شيء في

---

٤ - في الأصل الألماني VOTZEN

المقابل .هكذا بدأ الموضوع مع إحداهن، لقد ظلت أياما طويلة غير قادرة ووصل بها التفكير إلى أنها لن تنجح ثانية أبدا . لن تستطيع. لكنها معي أصبحت ممتنة جدا .لقد ساعد ذلك الكل: أنا،في أنني حصلت على المال، والمرأة كذلك، لأنها قد خرجت بفكرة عن المداعبة والذي منه..لا أظن أن على أن أخجل من ذلك، لقد حققت النساء مكاسب أكثر من في هذه الشغلانه . . . إنها لا تنظر إلى غيري بالفعل، لكنني أستطيع أن أحصل على المال بطريقة أخرى أيضا كما ينبغى. إنهن ممتنات جدا بالفعل، كلهن هكذا لا يستطيع المرؤ أن يضمر شرا . أحيانا أظن أنى أفضل النساء المتقدمات في السن عن الشابات، لأن البنات الصغيرات يثرن في الخوف حقيقة. إنني أشعر بخوف حقيقى من هذه الناحية . . .بأمانة .أظن أن كل واحد قد احتل مكانه الصحيح في هذه الدنيا . . " كل واحد أخذ نصيبه ".

الجزار + فوبه ***

الجزار : لو أن لديك محلا ؛ إذن لاشتريت لحما في الصباح، مثلا . . نقول بألف مارك، ثم تقوم بتجهيزه وتبيعه في المساء .لكنك لن تستطيع توضيبه بمفردك، إن ذلك كثير جدا . عندما تكون وحدك يمكنك أن تعد، لحما بمائتي مارك فقط وتبيعها، وهكذا سوف تحقق دخلا خمسة آلاف مارك . وحتى تتمكن من ذلك، عليك أن تدفع لصبيانك مائتي مارك كل مرة، وهذا يعنى

ثمانمائة مارك .. القصد تشترى لحما بألف مارك: ثمانمائة للصبيان ومائتين إيجار، فتكون المصاريف ألفين من الماركات، يعنى ثلاثة آلاف مارك مكسب . لكن لو اشتغلت وحدك، لحالك ؛ فإن المكسب يكون ستمائة مارك على أعلى تقدير، وهذا يعنى أن كل شغال عندك من شأنه أن يدخل لك ثمانمائة مارك مكسباً في كل مرة .. وهكذا من أجل المائتى مارك، التي يتقاضاها ؛ تأخذ أنت لنفسك ثمانمائة. سهلة جدا الحكاية هذه.

الشرطي**

الشرطي: لدى عم، كان شرطيا هو الآخر.كان ذلك بعد الحرب بزمن قصير، أيام السوق السوداء، وفى يوم من الأيام، ضبطوه متلبسا عندما كان يبادل سيجارتين، لأنه أراد أن يحضر لعائلته بعض النقود ! وهكذا أجبر على ترك الخدمة . بعد مدة ،اشترى لنفسه عربة يد وباع الفاكهة في الشارع، كان يذهب دائما إلى الأحواش الخلفية ويصيح : فراولة طازه، فراولة طازه . ثم تزوج . امرأته ، كانت تساعده، أما هو فقد بدأ في الشرب . ودائما، عندما يكون سكرانا، كان يبدأ في البكاء والانتحاب ، لأنه لم يعد شرطيا، ولأن الشرطي هو الشيء المضبوط. بعد ذلك سقط مريضا .ولأنه كان يحب زوجته جدا، فقد قررا أن تقوم هي بفتح محل، عندما يشفى تماما، دكان حقيقى. والآن هو سعيد جدا، لأن لديهم مستخدمون يساعدونهم . وأنا أصبحت شرطيا!

العشيق : أمك خنزيرة .

الشرطي : أتقصدني، هيه ؟

العشيق : الخنزيرة هي أمك، ليس غير .

الشرطي : اقترب مرة .

العشيق : يلزم خدمه ؟

الشرطي : أم آتى أنا ؟

العشيق : تعال إذن .

الشرطي : أوكى . ماذا قلت الآن ؟

العشيق : لا شيء .

الشرطي : خنزيرة جبانة . الآن سوف أريك شيئا(٥) . فكرك أنني لا أسمع جيدا؟ هيه؟

العشيق : آه .

الشرطي : اصرخ فقط، في الأول تتكلم، أيتها الخنزيرة، وبعدها تصبح جبانا! أمي؛ ليس لأمى مكانا تبحث عنه في فمك . نعم؟ أبدا، بتاتا، ..مفهوم ؟

---

٥ - Schwanz بمعنى: ذيل.. لكنها في العامية الألمانية مرادف عامي بذئ لكلمة Glied. - المترجم.

العشيق : تمام.

الشرطي : هكذا .

العشيق : خنزير متوحش ! حاضر سوف أريك

الشرطي : لن تريني شيئا .

فـــويه : أمك خنزيره

الفـتـاة : أوه . أرجوك، أرجوك ليس البوليس . لقد تأسفت لحضرتك حالا[٦].

المـدرس : من يسرق ؛ يقتل أيضا .

الفـتـاة : لم يتمكن والداي من اكتساب هذه الخبرة .

المـدرس : هل ينبغى على أن أتحفظ، لماذا؟ (ليس لديك ما تقولينه عن أمى) . . هذه الفتاة سرقت .

الفـتـاة : أرجوك، أنا خجلانة من نفسي .

المـدرس : كـان عليك أن تفكرى في ذلك من قـبل، بعـد ارتـكاب الفـعل، لاتنطلى التوبة على أحد .

الفـتـاة : والدي مريض منذ عامين. إن حالتنا سيئة جدا ، أرجوك .

---

٦ - لقد ضبط المدرس الفتاة وهي تقوم بسرقته. غير أن "فاسبندر" لا يقوم دائما بكتابة "إرشادات مسرحية" للمخرج، معتمدا في ذلك علي ما يتضمنه الحوار. وأيضا لأن "فاسبندر" المخرج كان هو أول من يقدم أعماله علي المسرح. - المترجم.

المدرس : هكذا الأمر معكم دائما أيها المجرمون؛ عزوف عن العمل، تديرون للشغل ظهوركم، ثم تبكون. والآن إلى الشرطة

الفتاة : كلا. كلا. لا. لا. لا أرجوك إن أبى يحتضر .إنه مريض .

المدرس : لا دخل لي بظروفك، يا آنسه .

الفتاة : كل واحد لا بد وأن يكون لديه شفقة .

المدرس : أنا لا. لأن عندي فهم للعدالة، هنا في رأسي .

فويه : من سرق يقتل. أيضا، لا دخل لي بظروفك. لدى فهم للعدالة، هنا في رأسي.

المدرس : كم تتقاضين في اليوم؟

العشيق : مائة أو مائتين ؛ حسب الظروف .

المدرس : إنك جميلة !

العشيق : أعرف . هذا ما يلاحظه الجميع تقريبا .

المدرس : أكيد .

العشيق : معذرة، لم أقصد أن أهينك .

المدرس : أبدا . هل تخرج مع البنات أيضا ؟

العشيق : مرة يعنى . إنما نادرا .

المـدرس : لماذا ؟

العشيق : إنه يحدث ببساطة. فى البداية احتجت إلى تعويض. انتهى مع الوقت. الإنسان يعود نفسه على كل شيء .

المدرس : هل تفعله برغبة ؟

العشيق : ماذا ؟ مع الرجال؟

المدرس : نعم .

العشيق : من أجل النقود . سيان .[٧]

المدرس : والعاطفة؟ عندك أية فكرة عن العاطفة؟ !

العشيق : لا دخل للعاطفة بهذا الموضوع.[٨] لا أريد أن أشغل نفسي بمواضيع شتى.

المدرس : ولم؟ إن ذلك من شئون الحياة أيضا .

العشيق : إنني خائف .

فـويه : الإنسان يتعود على كل شيء .لا أريد أن أشغل نفسي بمواضيع شتى. إنن خائف .

---

٧ - "كله محصل بعضه" بالعامية المصرية. - المترجم.

٨ - في الأصل الألماني بعامية "بايرن":.Ich halt meinen da raus ... وهو تعبير فج. - المترجم.

الفتاة + الحبيبة

الفـتاة : هل كنت تدرسين ؟

الحبيبة : نعم ·ولكنني انقطعت · وأنت؟

الفـتاة : كلا · لكن لم يكن عندنا ما يكفي من المال ·

الحبيبة : لم يكن ذلك سؤالا عن المال ·

الفـتاة : كان يجب على أن احصل على نقود · هكذا إذن ·

الحبيبة : كنت تريدين أن تصبحي طبيبة أطفال · لا ؟

الفـتاة : بإمكان الإنسان أن يتغير·

الحبيبة : تماما · لكنك تعب · لقد أردت آنذاك أن تذهبي إلى إفريقيا · كانت ديا أهداف·

الفـتاة : نعم ·لكنها استهلكت تماما ·

الحبيبة : كلها ؟ ضاعت كلها ؟

الفـتاة : تماما · لديك حق· لقد تعبت· كل إنسان لا بد وأن يناله التعب· ماذا تعملين ؟

الحبيبة : قليلا · عندي مشروع· لا يحتاجنى· (يسير من تلقاء نفسه) المال الذي بدأت به كنت قد ورثته· · كانت هناك مصاعب، لكنه (في النهاية) تحقق·

الفـتاة : هذا أيضا غير ما كنت تريدين في البداية .

الحـبيبة : نعم .

فـويه : **هكذا إذن . بإمكان الإنسان أن يتغير. لقد تعبت .**

زوجة الجندي الميت : ما الذى تفعلينه لجسمك؟

المـوديل : أعتني به ليس غير .

زوجة الجندي الميت : هناك ما هو أكثر من مجرد العناية. أما أنا فيجب على أن أعمل،. . تشيخ الأيدي تحت وطأة العمل، والأظافر تتقصف.

المـوديل : معذرة ؛ ولكنني أعمل أيضا .

زوجة الجندي الميت : إن حظك أفضل . هذا صحيح تماما . . الدنيا مليئة بالفروق.

المـوديل : إنني أجد متعة في العمل، لا بد وأن يحدث ذلك .

زوجة الجندي الميت : ليس مع كل واحد . . . هكذا تجدين متعة في العمل ! يمكنك أن تسعدي بذلك .

المـوديل : أنا لا أتحدث كثيرا عن هذا الأمر مثلك .

زوجة الجندي الميت : عندما يكون الإنسان غير سعيد ؛ فعليه أن يتحدث إذن، وإلا لما بقى شيء. هذا ما تعلمته، ولن يستطيع أحد أن يمنعني منه

فـــويه : **هذا صحيح تماما . . الدنيا مليئة بالفروق . عندما يكون الإنسان غير سعيد؛ فعليه إذن أن يتحدث . .**

الشرطي : في السادسة ينتشر الضوء ؛ عندئذ نبدأ .

المدرس : هل فكرت ذات مرة في مثل هذا ؟

الشرطي : في مثل ماذا ؟

المدرس : في الموت . . ليكن، أو في النهاية؟

الشرطي : كلا . لماذا ؟

المدرس : إنني اشعر به . شئ ما سوف يحدث غدا، أشعر به في بطني . إنه مجرد إحساس، لا أستطيع أن أعبر عنه بالكلمات .

الشرطي : احتفظ به إذن لنفسك . إن من يتحدث هكذا يثير الخوف، عندما يحكى في هذا الاتجاه .

المدرس : لكنني يجب أن أتحدث، يجب أن أفرغ من أفكاري، وإلا افترسني الموت . . ربما كان ذلك جميلا جدا . سكينة وسلام .

الشرطي : توقف الآن ! لا أريد أن أموت بعد . هل فهمت؟ ينبغي أن تغلق فمك الأبله الكريه . أنت أيها الحلوف (يبكى)

المدرس : كل واحد لديه نفس الخوف .

فـويه : فكرة عن النهاية ٠٠يجب أن أفرغ من أفكاري ٠٠لا أريد أن أموت ٠٠كل واحد لديه نفس الخوف ٠

الفـتـاة : إنك لا تسـتطيع أن تمضى في ذلك الطريق هكذا ببسـاطة، لا زال لدينا مـا يجمعنا معا بعد، إنه لن ينتهي بهذه السرعة٠

العشيق : انظري إلى نفسك ٠إن وجهك يملؤه الجنون !

الفـتاة : لأنني أحبك ٠

العشيق : اغربى عنى ٠(٩)

الفـتاة : فرانز ! إذا ذهبت، سوف أنتحر ٠

العشيق : وبعد؟ إن ذلك لن يضيرني بشيء٠ ٠سيان ٠

الفــتاة : لا يمكنك أن تكون بمثل هذه النذالة ٠ لقد أحببتني أنت أيضا ذات مرة ٠

العـشيق : كان زمان وانتهى ٠ذلك ما يلاحظه كل واحد بالفعل ٠

الـفتـاة : كـلا لم ينتـه ٠إننى في حـاجـة إليك فـعـلا، فـرانز ٠ ٠ إنـك لن تقـوى على الذهاب٠ العشيق : سترين ما أقوى عليه ٠إنك تثيرين قرفى ٠

الـفتاة : أنت وغد، وغد جدا ٠لن تعرف السعادة ثانية في حياتك ٠

العشيق : الأيام بيننا ٠

---

٩ – بالعامـيـة المصرية: كلمة "غوري" ربما كانت أقـرب للكلمـة الألمانيـة الدارجـة: .Abhauen في هذا السياق. – المترجم.

فـويه : **لازال لدينا مـا يجـمـعنا مـعـا بعـد٠٠ إن ذلك لن يضـيـرني بشيء٠٠ سيان٠٠إننى في حاجة إليك فعلا٠٠إنك تثيرين قرفى٠**

المـدرس : هل أصبح ابنك راضيا عن المدرسة الآن؟

الحـبيبة : ماشى الحال ٠ لقد كنا متسامحين معه جدا في الماضي، لقد لوحظ ذلك ٠

المـدرس : بالطبع٠ تربيـة مـتـشـددة، تظل من وجـهـة نظرى، هى الموجـه الأفـضل للحياة، رغم كل ما يقال ٠

الحـبيبة : ربما كان ذلك صحيحا ٠

المـدرس : بكل تأكيـد٠ لكن هل تعلم الدنيـا التسـامح؟ بالكاد ٠ إن ابنى من وطأة النكبات التى توقعها فى الحياة ؛ أصبح مهيئا للنكبات بالفعل٠

الحـبيبة : هل تضربه حضرتك بشكل متكرر ؟

المـدرس : ماذا يعنى، بشكل متكرر؟ أود أن أقول ؛ كلما احتاج الضرب ٠

الأطفال يحتاجون إلى الضرب، ويظهرون احتياجهم تبعا لذلك ،هكذا أراعى تماما صوت العقل !

فـويه : **التسامح يبدو واضحا٠٠تربية متشددة هى الموجه الأفضل فى الحياة ٠**

الجندى : كم ؟

الموديل : مائة٠

الجندى : كم ؟

الموديل : مائة ٠

الجندى : أأنت مجنو نة ؟

الموديل : لم يكن هناك عمل كثير يوم الجمعة هذه المرة٠

الجندى : ولم تذهبين آلان إلى المنزل ؟

الموديل : قدماي تؤلمانني، ياماكس ٠

الجندى : أريد أن أستأجر سيارة غدا ، وأنطلق إلى الخارج ٠مائة مارك لا تكفى لمجرد الأكل ٠(١٠)

الموديل : لا تصرخ هكذا أرجوك ٠٠ لم أحصل على الكثير، ثم إن قدماي تؤلمانني٠٠ سامحني ٠

الجندى : عزيزتي الصغيرة، لن أدع هذا يعجبني ٠ مفهوم؟ احزمى أغراضك ، وانجرى ثانية على الشغل ٠ماشى ؟

الموديل : ماكس، أنا ٠٠٠

الجندى : فهمت؟

الموديل : سأعود إلى الشغل، حالا ٠

---

١٠ - واضح من الحوار أنها تناوله هذا المبلغ. - المترجم.

فـويه : **أأنت مجنونة؟ . . إن قدماي تؤلمانني . . احزمى أغراضك .**

الجندى : نسـتطيع أن نسـافـر ثانيـة في إجـازة العـام القـادم. لكن الآن التـوفـيـر واجب.

زوجة الجندى الميت : نعم.[11]

الجندى : لست في حاجـة لهـذه النظرة الكالحـة . لقـد خـرجت بشيء في النهـاية أيضا .

زوجة الجندى الميت : أنا لم أفتح فمى بكلمة .

الجندى : إنني أعرف ذلك جيدا فيك ؛ كيف تلوين وجهك ، وماذا تقولين . الديون لا تزال موجودة، ولن يسددها أحد نيابة عنا .

زوجة الجندى الميت : أعرف ذلك جيدا .

الجندى : إلى الجحيم بما تعرفـينه .[12] . . لست مـضطرة للشغل من أجل ذلك. ذلك. إنك تستفيدين بالطبع .

زوجة الجندى الميت : توقف إذن أرجوك .

الجندى : أنا لا أفكر في أن أتوقف . لن يسلبني أحد شيئا، ولا خنزيرة .

---

١١ - واضح أنه بعـد أن أجبـر الموديل علي الإنصـراف للأصطيـاد؛ يمارس نفس الدور مع زوجـة الجندي الميت. - المترجم

١٢- بالألمانية: Eine Scheise Weisst.

زوجة الجندى الميت : إنني أقسم معك .

الجندى : نعم ؛ تقسمينه معى طالما لا يكلفك شيئا .

فـويه : لست مضطرة للشغل . إنك تستفيدين بالطبع .لن يسلبني أحد شيئا .أحبك .

الشرطي : أحبك .

الفـتاة : نعم .

الشرطي : لا أقدر على إيلامك أبدا . أبدا .

الـفتاة : ما الذي يذكرك بذلك الآن؟

الشرطي : كل الناس يؤلمونني . .

الفـتاة : صحيح؟

الشرطي : صحيح .

الـفـتاة : أنا مازلت صغيرة بعد . لا أعرف شيئا .

الشرطي : لوحدة هي السبب .أنت جميله . لا أريد إيلامك .

الفـتاة : لا تقل ذلك دائما . إنه يجعلني حزينة .

الشرطي : لا أريد أن أحزنك . لكنني أحذرك . الإنسان اللطيف ؛ يمكنه أن يكون شريرا كذلك . هكذا الأمر . إنك صغيرة جدا .

الفـتاة : نعم ٠

الشرطي : شئ من الألم يحدث دائما ، ولا ينجو منه أحد ٠

الفـتاة : هذه الطريقة التي تبالغ بها في تقديري ؛ إنها جميله٠ أتمنى أن تبقى إلى الأبد٠

الشرطي : كل ما هو جميل ؛ ينتهي دائما بسرعة ٠

فـويه : **كل الناس يؤلمون أنفسهم ٠ إنك جميلة٠ ذلك ما يحزنني٠٠ شيء من الألم يحدث دائما٠ كل ما هو جميل ينتهي دائما بسرعة ٠**

الحـبيبة : أشعر بعدها دائما أنني في حالة سيئة ٠ قبلني ٠ أنت ممتاز ٠

العشيق : أعرف ٠ أنت أيضا تمام ٠

الحـبيبة : طيب ٠ نلتقي غدا ؟

العشيق : كلا ٠

الحـبيبة : خسارة ٠ كان من الممكن أن يناسبني ٠

العشـيق : لا يمكنني مع نفس الواحدة مرتين، إن ذلك يجعل الحكاية جد، وذلك مالا أطيقه أنا لا أحتمل الالتصاق بإنسان آخر ٠

الحبيبة : إنها نذالة على ما يبدو ؛ عندما يكون الواحد هكذا مع إنسان آخر، و كل بينهما كان جميلا !

العشيق : أختنق لو أن ذلك حدث، يجب أن أحصن نفسي ضده ٠

الحبيبة : وإلى أن يحدث ؛ تكون قد وقعت في المصيدة ٠

العشيق : لن يحدث لى أى شيء، إنني واثق ٠

الحبيبة : كثيرون قالوا ذلك من قبل، فإذا بهم واقعين بالفعل، هناك قوانين ٠

فـويه : قبلنى ٠ ٠ أنت ممتاز ٠ ٠ لا أحب الإلتصاق بإنسان آخر ٠ ٠ إنها نذالة على مايبدو ٠ ٠ يجب أن أحصن نفسى ضده ٠ ٠هناك قوانين ٠

المدرس : سوف تموتين٠

الموديل : كيف عرفت ذلك؟

المدرس : من عينيك ٠ إن الموت قابع فيهما بالفعل ٠

الموديل : أنت تكذب ٠

المدرس : ليس لدى أى دافع للكذب ٠

الموديل : تريد أن تعذبنى ٠ ما الذى تستفيده حضرتك من ذلك ؟

المدرس : لو كان الأمر كذلك ؛ فسوف أتسلى على الأرجح ٠

الموديل : أنت وغد ٠

المدرس: الموت يأتى مسرعا ٠ستموتين فى الفراش ٠ فى البداية ؛ تتعبين قليلا، ثم ينتابك شعور ما، بعدها يداخلك الخوف ٠ ٠ ٠سوف ترثين لنفسك ٠

الموديل : كف عن ذلك . توقف . إننى لا أطيق سماعه . لدى خوف دائم من الموت بالفعل .

المدرس : لقد كانت مجرد دعابة . حقيقة .

الموديل : لا جدوى من ذلك الآن . . سوف لا أنساه أبدا .

فويه : ستموتين . . إنك تكذب . . أنت وغد . . سوف ترثين لنفسك . . توقف.

الفتاة : ألا يزال زوجك يتقاضى هذا المبلغ الضئيل جدا كما كان الأمر فى الماضى؟

الموديل : قليل ؟

الفتاة : ليس فى ذلك مايعيب، لو أنه كان قليلا بالفعل .

الموديل : قليل أو كثير، إنه يكفينا .

الفتاة : كما لوكان هذا ال " يكفينا " هو المهم ! . . على الإنسان أن يحقق لنفسه كل ما يقدر عليه .

الموديل : نحن متحابان .

الفتاة : أرجوك . إذن لما كان حالنا هكذا ! (١٣)

الموديل : تريدين أن تتشاجرى ؟

---

١٣ - واضح أن الفتاة تعرض بها وتلمح إلي ما هي عليه من حاجة، وإلي ظروفها القاسية التي تبدو علي هيئتها. - المترجم

الـفـتـاة : أنا؟ الله يسامحك. [١٤]

الموديل : هكذا يبدو الأمر تقريبا؛ بالطريقة الى تتحدثين بها .

الفتاة : أنا أتحدث على طريقتى . لقد خطر على بالى شيء الآن حالا. بعكس ما يبدولك

الموديل : إنك حسادة حقا..

الفتاة : حسادة ! ?أحسدك أنت؟ صحيح ؛ الذين اختشوا ..ماتوا[١٥]

الموديل : واضح جدا ؛ إنك لم تظفرى برجل مرة واحدة حتى الآن .

الفتاة : تماما. بانَّ رجلاً مثلك[١٦]؛ ليس له فرصة عندى .

فـويه : على الإنسان أن يحقق لنفسه كل ما يقدر عليه .. تريدين أن تتشاجرى؟ إنك حسادة حقا .

زوجة الجندى الميت : أرجعى إلى زوجى. لقد سلبت رجلى منى.

الحبيبة : لماذا يخصك أنت وحدك؟

زوجة الجندى الميت : أمام الله .... وأمام البشر .

---

١٤ – حرفيا: (إلي أين يذهب بك الفكر؟) – Wo denken Sie hin – المترجم.

١٥ – عباره عامية ترجمتها: "هذه هي قمة عدم الخجل". – المترجم.

١٦ – ترجمتها الحرفية إلي العربية "رجل مثل الذي عندك" تشير إلي لهجة الاحتقار والاسفزاز في كلام الفتاة بشكل أوقع – المترجم

الحبيبة : أيتها المسكينة جدا . من الذي يؤمن بالأبدية الآن بعد ؟

زوجة الجندى الميت : أنا .

الحبيبة : دعك من هذا .اجلسى إلى ..الرجل قد وجد متعته معى أكثر مما لديك . هذا ما لم يكن يعرفه آنذاك .

زوجة الجندى الميت : لكن هذا ليس حقيقيا على الإطلاق .

الحبيبة : اسأليه، لو كان صادقا . أنا الأفضل بالفعل ..فى الفراش .

زوجة الجندى الميت : ياربى، إنك منحطة .

الحبيبة : لست منحطة، ياعزيزتى، إننى صادقة ليس أكثر

زوجة الجندى الميت : أطلقى سراحه إذن ؛ .. إننى وحيدة تماما دون رجل .

الحبيبة : هذا من شأنه وحده . إنه حر . ..هذا ليس بيدى .

فويه : من ذا الذى يؤمن بالأبدية بعد ؟ إننى صادقة ليس أكثر

الموديل : أنت أيها الكلب ،تستطيع أن تلعق قدمى .

الجزار : هووو، هووو .

الموديل : جميل، كلب صغير حلو،(١٧) جميل . هكذا تمام . امشى، أيها الكلب النتن.

---

١٧ - Huendchen بالألمانية، وهي صيغة تصغير لكلمة "كلب" أي كليب حرفيا. - المترجم

(الجزار يعوى) .. رائحتك كريهة .

الجـزار : لا تقولى أن رائحتى كريهة، أرجوك .

المووديل : على ركبتيك ... انبح . أو " ربما " تريد السوط؟

الجـزار : هوووو . هووو

الموديل : هكذا، جميل . سوف تتعرف على، ياكلب . **الجزار :** لا أرغب فى المزيد اليوم، هل يمكننى النهوض ؟

المـوديل : حسنا . ولكن دعنى فى سلام .

الجزار : إنك تسيئين معاملتى دائما .

فـويه : **بإمكانك أن تلعق قدمى . اخرج أيها الكلب النتن الرائحة .. إنك تسيء معاملتى دائما .**

الشرطى : على دراجة نارية ، إنه جنون بالفعل ! هاهنا كل شيء معا ؛ الحب، الوقت والموت. هذه هى القمة .

الحبيبة : خذنى معك إذن .

الشرطى : لقد كبرت على مثل هذا . بأمانة

الحبيبة : كبرت جدا ؟

الشرطى : يعنى ؛ إنك جميلة هكذا · لزوم التصفيق والذى منه ·لكن فوق دراجة نارية؟ آخذت معك! إنه مسألة مختلفة تماما ·

الحبيبة : هل هو مختلف دائما بالنسبة لكم يا رجال؟

الشرطى : فى الحقيقة، ليس لدى فكرة عما يفعله الآخرون · وأيضا ، أنت محترمة ·

· · لكن فوق دراجة نارية ؛ " صدقينى " سوف أصبح هزأة فى نظر الجميع.

الحبيبة : وهذا سيء ·

الشرطى : سيء؟ بل ستكون المرة الأخيرة على الإطلاق · صح؟ عندما يهزؤ بى أحدهم ؛ فإن وجهى يحمر خجلا، واضح إذن؟ لن يخيفنى شيء بعد · · · · " الحبيبة تضحك " · · كفى عن الضحك، وإلا حطمت قلبك ؛ نعم · يمكنك أن تنتظريننى فى المستقبل، أيتها الخنزيرة ·

فسويه : عندما يهزأ بى أحدهم؛ فإن وجهى يحمر خجلا·١١·١١، واضح إذن ؟

الموديل : بالمناسبة ؛ لقد طردت البنت الشغالة ·

العشيق : أنت طر··؟

الموديل : نعم ·

العشيق : وبعد؟

الموديل : تقصد لماذا؟ لقد فاض بى . سيرتكما أصبحت على كل لسان فى المدينة، لقد خجلت من نفسى .

العشيق : لقد عقدنا اتفاقا فيما بيننا، من أجل هذه الزيجة ؛ أنت وأنا .

الموديل : نعم ؛ ثم ماذا بعد؟

العشيق : ومسجل فى العقد أن الواحد يمكنه المشاركة فى موضوع آخر . تمام؟ لا نريد إذن أن يعترض أحدنا طريق الآخر من أجل لاشيء .

الموديل : لا يدخل دماغى ؛ إننى فى آخر الأمر غير قادرة على أن أكون حرة .

العشيق : لكننى أحتاج هذه الحرية . . أتفهمين؟ لقد دخلت هذه البنت مزاجى جدا.

الموديل : قد فاض بى . .لم يعد بوسعى أن أحتمل .

فويه : **لقد خجلت من نفسى . . لا نريد أن يعترض أحدنا طريق الآخر من أجل لاشيء. إننى أحتاج هذه الحرية . . لقد فاض بى . . لم يعد بوسعى أن احتمل.**

المدرس : يكفيك أن تحتفظى بالولد .

زوجة الجندى الميت : وكيف أعيش مع الطفل ؟ يجب أن آخذ البيت إذن، بيتر : يجب أن آخذ البيت .

المدرس : لا تجعلى نفسك في هزأة أيتها العجوز . ثم ماالذى تعنينه بقولك ؛ لقد اشتغلت عشرين عاما؟

زوجة الجندى الميت : الآن ؛ ينبغى عليك أن لا تكون أكثر سفالة .نريد أن نناقش كل شىء بهدوء.

المدرس : وأنا لا أستطيع أن أظل ساكنا . لقد أخذت كل ما أردته منى دائما . دائما .

زوجة الجندى الميت : هذا ليس صحيحا بالمرة، يابيتر . تذكر إذن . لقد ادخرنا معا من أجل المنزل .

المدرس : إنما كان على أن أعمل، وأنت لا .

زوجة الجندى الميت : لذا لا أريده لنفسى . إنما يشغل بالى هو الولد .

المدرس : وهذا الولد لم يحبنى أبدا . زفت(١٨) .. لن أسمح لك أن تطوينى مرة ثانية. كفى .. سأحتفظ بالمنزل . انتهينا .

زوجة الجندى الميت : لنلجأ إذن إلى المحكمة . تريد ذلك؟

المدرس : نعم .

فـويه : **لقد أخذت دائما ما أردته منى دائما، دائما ... هذا الولد لم يحبنى أبدا.**

الحبيبة : ربما كنت خنزيرا كسولا . هكذا تظل طول اليوم راقدا فى الفراش !

الجندى : وبعد ذلك؟ إننى مريض .

---

18 - Scheisse!

الحبيبة : واضح تماما أنك مريض ٠٠ كلنا مرضى ٠

الجندى : تعالى هنا ٠

الحبيبة : كلا ٠

الجندى : وبعدها معك؟ تعالى إذن ٠

الحبيبة : بصراحة ؛ أنا أشقى طوال اليوم وأنت تنام وفى المساء تذهب بدونى كى تسكر٠

الجندى : نحن دائما معا ٠

الحبيبة : متى إذن؟ أغلب الظن فى هذه الساعة، وأناأطهو الطعام لك ٠ ورغم ذلك فأنا راضية جدا بوجودنا معا ٠

الجندى : أعرف ذلك ؛ وإلا فإنك بدونى ينقصك شىء ٠

الحبيبة : وما وجه الحرج فى ذلك ! من الجائز أن تكون حالتى سيئة بالفعل، عندما أكون وحيدة ٠

الجندى : إنه ليس عارا ٠ لا يمكن لأحد أن يتحمل البقاء طويلا بمفرده ٠إنه شىء إنسانى ولكن ما يخص الآخر، بالإضافة إلى كونه من لزوم الحياة أيضا - ما عدا المرأة والتى هى ملك للواحد - حيث يقضى الشخص حياته معها إلى الأبد. (١٩)

---

١٩ - واضح أنه يسفسط، ويقول أي كلام يبرر به موقفه من المرأة التي حاصرته بكلامها- المترجم.

فـويه : إننى راضيـة جدا بوجودنا معـا .. لا يمكن لأحد أن يتحمل البقـاء طويلا بمفرده .

زوجة الجندى الميت : لقد ضربتنى .. ضربتنى بضراوة . . ضربتنى حتى الموت .

الجزار : اقفلى بوزك ! هل يجب أن يسمع المنزل بكامله ؟

زوجة الجندى الميت : نعم، نعم، نعم . لقد ضربتنى . لقد ضربتني !!!

الجزار : اهدئى الآن، وإلا قتلتك من الضرب فعلا . حاضر؟ ماريا ، أرجوك .

زوجة الجندى الميت : لا تلمسنى .

الجزار : ارجعى إلى هدوئك . إننى آسف .

زوجة الجندى الميت : النجدة . .النجدة . .

الجزار : اهدئى. وإلا أزهقت أنفاسك .

زوجة الجندى الميت : إنه يقتلنى . . . النجدة . .

الجزار : ماريا . أرجوك . ماريا . .أرجوك، أرجوك .

زوجة الجندى الميت : كلا . . أنت . . كلا . . تو . .

الجزار : لا أستطيع أن أسمعك تعاودين تصرخين، لا أستطيع . لقد اعتذرت لك بالفعل. ماريا . . ماريا . .ماريا . اسمعى إذن . . يا إلهى . . ماريا !!! لم أكن أريد ذلك . لم أكن أريد ذلك . صدقينى . أبانا الذى فى السماوات : سامحنى .

فـوبـه : **لا تلمسنى .. لم أكن أريد ذلك .أبانا الذى فى السماوات ...سامحنى .**

الموديل : طبيعى ليس لدى زوجى أية فكرة عنى . نعم .. نحن لانتحدث " معا " أبدا .

الشرطى : سيجارة؟

الموديل : نعم .شكرا . إن ما بيننا عوالم .

الشرطى : ولكن، قديما .. لابد وأنه كان هناك شيء .. بينه وبينك؟

الموديل : جسدى؟ طبعا . لقد كنت صغيرة جدا . ولكنه فقد . انتهى .

الشرطى : أرى أنك جميلة .

الموديل : أشكرك . إننى احب سماع ذلك . فى هذه النقطة تجدنى مثل كل النساء. أليس كذلك؟

الشرطى : إننى أعنى ما قلته بالفعل . لقد عرفت نساء قليلات ؛هكذا ..هكذا .. معذرة

.. كاملات " أقصد مائة بالمائة 'مثلك . . إننى أعبدك، يالاورا .

الموديل : أنت تعجبنى . يمكننا أن ...

الشرطى : نعم

الموديل : نحن . . . أنا . . . أود أن أكون معك.[٢٠]

الشرطى : أعرف . سوف أعجبك .

الموديل : نعم . أنا واثقة .

فــويه : **أرى أنك جميله . . أعبدك . . أود أن أكون معك .**

العشيق : ليس فى مقدورنا أن نطعم الولد .

زوجة الجندى الميت : نعم .

العشيق : هكذا . لسنا بحاجة للكلام فى هذا الموضوع . إنه لا يحتاج لتوضيح .

زوجة الجندى الميت : لكننى لآ اريد أن أتركه يذهب . أريد أن أستبقيه . أريد أيضا أن أجوع من أجله . إننى مغرمة به ، الآن فعلا.

العشـيق : كـونى وحـدك إذن . لا أريد أن أتحمل عبء شيء من هذا النوع ، هناك مايكفى من الأشياء المهمة فى " هذا " العالم .

زوجة الجندى الميت : طفل مثل هذا ؛ لدى الإنسان بالفعل، لا يدعه يفارقه مثل أى إنسان آخر .

العشيق : وأنا بدورى لن أتركك وأمضى .

---

٢٠ - بالألمانية: Schlafen وتعني "ينام" - المترجم

زوجة الجندى الميت : هذا مايقوله الواحد فى البداية، لكنه يرتكب الخطأ فيما بعد ٠ ثم أصبح وحيدا ٠

العشـيق : إذا لم يكن لديك ثقة فى ؛ إذن فكل ساعة قضيتها معك كانت مجرد تضييع الوقت.

زوجة الجندى الميت : كارل !

فـويه : **طفل ؛ يكون لدى الإنسـان بالفـعل٠ إذا لم يكن لديك ثقـة ؛ فـإن كل شئ يصبح بلا معنى ٠**

الجندى : واحد بيرة ٠ ٠ سوف أكسر جمجمة هذه الخنزيرة ٠ كلمة أخرى، ثم تفرقع٠

المدرس : توقف ٠ إن ذلك لا يؤدى إلى شئ ٠

الجندى : سوف يؤدى بالفعل ٠ يابنى آدم، يارجل، أنا سكران ٠

المدرس : تماما ٠

الجندى : كله عندى سواء[٢١] ٠ عندما أكون سكرانا ؛ فـأنا أفعل كل ما أريده تماما٠ وأكثرما لوكنت فى وعيى ٠ فى حالة إفاقة ! ٠ ٠ كله لدى سيان٠

المدرس : إنه لم يفعل بك شيئا ٠ " لم يسئ إليك " أليس كذلك ؟ دعه فى حاله إذن.[٢٢]

---

٢١ - Bei Mir ist das Wurscht: عامية معناها: "كله محصل بعضه" - المترجم

٢٢ - واضح من الحوار أن هناك شخصا آخر من الموجودين، يتوهم الجندي - من سكره - أنه يستفزه بنظراته. - المترجم.

الجندى : ماذا لديك الآن إذن؟ تبدوكما لو كنت تريد أن تستفزنى؟ . . إن هذا لا يعنى شيئا ، أم أن لك رأيا آخر " ربما " ؟

المدرس : إنه ينظر لأن له عينان . كل من له عينان ؛ ينظر .

الجندى : ولكن ليس هكذا ، لدرجة أن يستفزنى . كثيرون ينظرون هكذا ، لدرجة أنهم يستفزوننى، فأنا أضربهم جميعا . وإلا لماذا أسكر إذن ! أم أن لك رأيا آخر؟

فويه : **كل من له عينان ينظر .**

الجزار : السجن هو مجرد امتحان . . الزمن يجعلك ناضجا ؛ ولذلك فإنه ينصرم.

الفتاة : الزمن لن يصبح صغيرا أبدا ؛ . . إنه أكبر منى - مثل الأبدية . هل هذه هى الأبدية ؟

الجزار : إذن فقد أصبح كل شئ بلا أمل .[٢٣] . تخيلى ؛ هناك شخص ما، هو من يوقظك كل صباح ، و من يقتسم معك غرفتك الصغيرة ليلا ونهارا . وبالذات عندما تنام ؛ فإنه يكون هنا . ." معك " !

الفتاة : لكن على الإنسان أن يشعر بشئ . إننى لا أشعر بإلهك . ذلك ما يجعلنى مريضة.

الجزار : إنه فى رأسك فقط، ذلك المرض . إنه لا يفترس أعضائك، ولا يشل مفاصلك. . . . لمواجهة الأفكار المريضة ؛ هناك صلوات مثل : " فى

Es Wäre trostlos - ٢٣

خضوع أتضرع إليك أيتها الألوهية المحتجبة " .. و " يا غذاء الروح المقدس " و " من الحاجة الفائقة أصرخ مبتهلا إليك " .

الفتاة : ذلك هو العذاب الذى قد حكم به إنسان على. سوف يغدو الزمن أكثر طولا من خلال صلواتك. سوف يحترق تاج الورد فى يدى . " أما " المطهر ..

الجزار : سوف يتضاءل العذاب من خلال المعاناة، سوف يستهلك نفسه، ويبقى المغزى.

الفتاة : أيها النجم، أيتها الزهرة والثوب . .الحبيب والمعاناة .. أيها الزمن و أيتها الأبدية .

الجزار : إنك لا تعانين جوعا، لاتعانين ظمأ، لا تعانين كرها ولا حبا – إنك تعانين العذاب وحده .

الفتاة : أوه . أطلق سراحى .

فويه : **الزمن يجعلك ناضجا، وف: غضون ذلك ينصرم . لمواجهة الأفكار المريضة؛ هنالك أدعية . إنك تعانين العذاب وحده .**

الموديل : إذن فأنت تعرفين السيدة " هانسن " التى كانت تسكن هنا قديما فى الطابق الثالث؟

الحبيبة : الحمراء، مع الرجل المصاب بالنقرس ؟

الموديل : تماما هى .تصورى ؛ لقد طلقت من زوجها !

الحبيبة : كلا!

الموديل : بلى . وهذا ليس كل شيء . . بعد أربعة أسابيع، تزوجت هكذا من عامل أجنبى ؛ تركى .

الحبيبة : تركى؟ بحق الإله !

الموديل : نعم . ليس كافيا أن تتخلى عن زوجها المريض ؛ وإنما تتزوج أيضا من أجنبى

الحبيبة : هناك الكثير من المجنونات بمثل ذلك فى الأيام الأخيرة .

الموديل : صحيح . هناك الكثير من هذا ومن ذاك .[٢٤] لكننى " من جهتى " أخجل من فعل ذلك . . . إنك تخجلين من أن تظهرى مثل هذه الأشياء فى الشارع .

الحبيبة : تماما . لكن البعض لا يعرف الخجل مطلقا .

فويه : هناك الكثير من هذا ومن ذاك . . البعض لا يعرف الخجل مطلقا .

الجندى : لقد كنت ساعد هجوم أيسر .

الجزار : صحيح؟ لقد كنت حارس مرمى .

الجندى : لم نعد نرى شيئا من ذلك الآن .

---

٢٤ - بالعامية المصرية المقابلة، ربما كانت ترجمة: Es gibt eben solche und solche هي: "آهه.. من ده علي ده."

الجزار : لم؟

الجندى : أعنى ذلك ليس إلا٠ إنك أصبحت سمينا بعض الشيء، ماذا ؟

الجزار : وماذا بعد؟ " طيب " سمين أفضل من فقير ٠

الجندى : لا أعرف ؛ هكذا يموت الإنسان أسرع ٠

الجزار : هذا لا يؤثر فى ٠ طالما أننى هنا، فالحال ماشى(٢٥) ٠أما ما يحدث فيما بعد؛ فلا يهمنى٠

الجندى : لاأريد أن أصبح بدينا مثلك ٠

الجزار : كل هذا حسد٠ كم تتقاضى فى الأسبوع؟

الجندى : ثلاثمائة ٠

الجزار : ثلاثمائة فقط؟ عندئذ أضع نفسى فى النعش ٠٠٠ حقيقة ٠

الجندى : لماذا " إذن "؟ ٠٠كم تتقاضى أنت؟

الجزار : أكثر منك، طبعا وبدون شك ٠ ٠ بمثل هذا المبلغ لا أقبل ٠

الجندى : دعك من ذلك ٠ ٠ إنه حلم الجوعان ٠(٢٦)

---

٢٥ - بالعامية الألمانية "Lass ich mirs gutgehn".

٢٦-أقرب التعبيرات العربية إلي التعبير Da ist der Wunsch der vater des Gedankens هو : إنها أوهام من بنات أفكارك. أما مصدر التعبير الألماني فهو جملة شكسبير الشهيرة في "الملك هنري الرابع" The wich was father, Harry to that thought المترجم.

فـويه : سمين أفضل من فقير .. إنه حلم الجوعان .

الشرطى : هكذا ، الآن أغلقى بوزك .. أيتها المهملة : الإسم ؟

زوجة الجندى الميت : ماجدا شنايدر .

الشرطى : تاريخ الميلاد ؟

زوجة الجندى الميت : ١٢-٤-١٩٣٥

الشرطى : الحالة الإجتماعية؟

زوجة الجندى الميت : عزباء.

الشـرطى : مـاذا ؟ فى هذه السن ومـا زلت عـزبـاء ! لو كنت فى مكانك لخجلت من نفسى.

زوجة الجندى الميت : صحيح . لم أستطع أن أعثر على الرجل الذى كان يمكن أن يتزوجني، أو أتزوجه .

الشـرطى : مـحـزن . لكن ذلك لا يدهشنى ؛ إنك لم تستـحمى مرة واحدة بعـد . العنوان؟

زوجة الجندى الميت : لقد فقدت غرفتى . لم أستطيع الدفع . كنت مريضة .

الشرطى : بدون محل إقامة ثابت . أهلا شئ سيئ . وهكذا حضرتك مضطرة للبقاء هنا .

فــويه : **لو كنت مكانك لخجلت من نفسي . . كنت مريضة.**

الجندى : لقد كان على أن آتى . لقد أرسلوا فى طلبى .

العشيق : الاسم؟

الجندى : كرتشمار .

العشيق : هكذا . تمام . فى الحقيقة ؛ إنه موقف محرج بالنسبة لى . . لكن الشركة قد اتخذت قرارها ، فى نطاق التغييرات الحادثة فى العمل ؛ أن تلغى وظيفتك . . . . لقد تم للشركة إخطارك هذا الشهر .

الجندى : الشركة؟ . . . إننى أعمل منذ ستة وعشرين عاما ، هنا . . .

العشيق : الشركة ؛ تدبرت أمورها . . . الشركة ؛ اتخذت قرارها . . . لا نستطيع أن نمس قرارا صادرا من أعلى . و ما يصدر من أعلى ؛ ينفذ . هكذا وإلا فلا .

الجندى : كان زمان . أنا أعرف تماما . نعم ، إننا كثيرا ما نسمع به هذه الأيام . هذه أمور حديثة .

العشيق : بني وبينك ؛ هل أنت مسجل فى النقابة؟

الجندى : كلا . لم أضع ذلك فى اعتبارى .

العشيق : آه ها .

فــويه : **ما يأتى من أعلى ؛ ينفذ . هكذا وإلا فلا .**

المدرس : إنه نظام فى غاية السهولة . سيادتك تدفعين عشرة آلاف مارك ؛ ونحن نبنى بها محطة غسيل سيارات . ما يدفعه السائق عندئذ، نسدد منه مبلغ العشرة آلاف مارك التى دفعتها، وبعد ذلك يدخل جيبك الربح. تكسب وأنت مستريح . أمنية كل إنسان .

الجزار : صحيح أن المبلغ معى. لكنه أخذ منى وقتا طويلا كى أستطيع توفيره . " ولا يخفى عليك " . حياة الإنسان معلقة بما جمعه من مال .

المدرس : احسبها فقط، وسترى أن العقد سوف يوقع من تلقاء نفسه . انظر سيادتك ؛ لقد حسبنا الربحية . فإذا دخل على الماكينة ثلاثة آلاف سيارة يوميا فقط؛ فمعنى ذلك أنه بعد ثمانية أشهر، تكون نقود حضرتك قد عادت فعلا إلى جيبك. ثم تظل تربح لمدة تسع سنوات وأربعة أشهر، حيث يصبح بإمكانك إعادة استثمار أموالك بشكل آخر جميل ..و بعد انقضاء عشرسنوات ؛ يصبح المشروع ملكا لشركتى .

الجزار: وإذا لم تأت ثلاثمائة سيارة فى اليوم؟

المدرس : انظر حضرتك إلى الشارع . ماذا ترى؟ سيارات ! عفوا إذن .

فويه : **حياة الإنسان معلقة بما وفره .**

زوجة الجندى الميت : ببساطة يجب أن تتصرفى هكذا ؛ وكأنه لم يخلق أصلا .

الفتاة : هذا مالا أستطيعه بالفعل . سوف أحمر خجلا ؛ عند مجرد التفكير فيه .

زوجة الجندى الميت : سيء . سيء جدا . عندما يرى الواحد ؛ كيف يمكنه الحصول عليك بسهولة ؛ فسوف يأخذك ثم يلقى بك فورا إلى الشارع .

الفتاة : لماذا إذن؟ إننى أحبه فعلا .

زوجة الجندى الميت : لأن الرجل يظن نفسه مدهشا عندما يوقع بفتاة ؛ يحظى بالمتعة، ولا يتحمل العواقب . هكذا الأمردائما .

الفتاة : عندما أحب إنسانا ؛ فإننى لا أستطيع تصور القيام بأية ألاعيب ملتوية، هذه نذالة!

زوجة الجندى الميت : إذن ؛ ظللى على بلاهتك . لكنك سوف تتذكريننى . هناك قواعد تحكم "العلاقات " مابين البشر، وعلى الإنسان أن يتمسك بها ، إذا أراد أن يعيش سعيدا فى هذه الدنيا .

فويه : يظن الرجل فى نفسه ؛ أنه أصبح شيئا، عندما يأسر قلب فتاة . سوف تتذكريننى .

الحبيبة : ليس بإمكانى أن أحبك .

الجزار : لاتقولى مثل ذلك . إنك الآن معى . لن أتركك ترحلين ثانية .

الحبيبة : لا تتكلم أرجوك، لا تتكلم . ليس بإمكان الإنسان أن يفعل مايريد أن يفعله دائما .

.. سوف يقتل الرجل نفسه بدونى .

الجزار : لأنه ليست له أهمية فى هذه الدنيا . هذا ليس بإمكانه أن يسرق حياتك من أجل حياته هو . ليس هذا عدلا .

الحبيبة : لقد أحببت الرجل بالفعل . لقد تبادلنا الكثير من الوعود . وعود يجب على الإنسان أن يتمسك بها .

الجزار : ليس لكى تطيح به . إنك لم تعودى تحبينه بعد، ريناتا : إنك لم تعودى تحبينه .

.. حياة مثل هذه ؛ إنها الجحيم بالفعل !

الحبيبة : لقد غامرت مع من كنت أظن أنه لن يلقى بى بعيدا .. أحبك ولكن مامن مخرج .

فويه : **ليس بإمكان الإنسان أن يفعل ؛ ما يريد أن يفعله دائما .. وعود ؛ كان ينبغى على الإنسان أن يتمسك بها .. حياة مثل هذه ؛ هى الجحيم نفسه!**

الشرطى : رأس المال كان من عندى .هذه هى الحقيقة، أم ماذا ؟

الجندى : من حقك أن تأخذه .

الشرطى : ولكننى اشتغلت كذلك ؛ منذ عشرة أعوام وأنا أكد وأكدح .

الجندى : لقد تقاضيت مالا مقابل ذلك . أنا ...

الشرطى : أصغ إلى إذن ؛ لقد زاد رأس المال، من خلال عملك وعملى . إذن فرأس المال الذى هنا الآن أساسه هو رأس المال الذى وضعته فى البداية بالإضافة إلى شغلى .

الجندى : نعم .

الشرطى : هكذا . و بناء عليه إذن ؛ فإن نصف المبلغ الموجود الآن يخصنى.

الجندى : جائز تماما . لكن العقود تقول غير ذلك . وأنا أحترم العقود، وأتمسك بها.

الشرطى : فهو احتيال إذن . ما تفعله هو احتيال . لأننى كنت مغفلا ذات مرة ؛ فإنك تستغلنى .

الجندى : اهدأ . العقد هو العقد . إذا كنت لا تعرف ذلك ؛ فقد آن الأوان لتتعلم.

فـويه : **إننى أحترم العقود وأتمسك بها**

العشيق : نقودى ...؟ نعم طبعا . إننى أتذكر .

الجزار : إننى أحسب بكل ممنونية، ولكن هذا يعمل الآن مبلغ ظريف صغير بكامله .

العشيق : مبلغ ماذا ؟ كم إذن؟

الجزار : نعم ؛ ١٢٠٠ مارك .

العشيق : ألف ومائتى مارك !!!!!! ولم إذن ألف ومائتى مارك ؟

الجزار : اسأل زوجة حضرتك، لابد وأنها تعرف . " أم تظننى على علم بأوضاعها ؟ ... آسف جدا .

العشيق : اثنا عشر مائة مارك ؛ إنه جنون إذن !

الجزار : إذا كان المبلغ قد أثارك هكذا ؛ فإنه يجب على أن أستحثك لسداد الديون ... نعم إنه من الجائز أنك لا تملك شيئا ؛ وعندئذ أكتفى أنا بدور المغفل.[27] وهكذا فمن الممكن تماما أن ننخدع فى الناس !

فويه : هل تظننى على علم بأوضاعها ؟ .. آسف جدا . . من الممكن تماما أن ننخدع فى الناس .

الجندى : ساذهب الآن .

الفتاة : أعرف . هل يمكنك أن ... ؟

الجندى : كلا . كلا، ليست هناك فرصة . إنك تلاحقين الإنسان حتى ينتابه اليأس. يفقد الراحة.

الفتاة : هكذا .

الجندى : نعم .لقد كنت راضيا تماما معك . عندما أموت ؛ فإن...

الفتاة : كلا . يجب أن تعود . إننى أحتاجك بشدة. ليس بإمكانك أن تموت .

الجندى : لا يبحث الإنسان لنفسه عن الموت . إنه يحدث ؛ فيجد نفسه ميتا ...أو ليس هكذا - وإنما: يعود ثانية ؛ لكنه لايستطيع أن ينسى الخوف.

---

٢٧ - aus der Waesche schauen .. في النص

الفتاة : إنهم لم يدعوا لنا فرصة أبدا .

الجندي : نعم . إنني ذاهب . سأذهب الآن .

الفتاة : نعم، أحبه كثيرا .

فـويه : **إنك تلاحقين الإنسان حتى ينتابه اليأس . يفقد الراحة . . . إنني أحتاجك بشدة .**

الجزار : سأنظر ؛ إن كانت النقود مضبوطة .لأن هناك سبب، وإلا فلا شيء .

الشرطي : تمام .

الجزار : وعندما يتحدثون هكذا دائما ، عن الإضراب، وأشياء مثل هذه . إنهم مجرد خنازير بليدة، لا تريد أن تفعل شيئا .

الشرطي : نعم، لا أدرى . . .

الجزار : الآن تبدأ أنت أيضا بهذا البراز . أظن أنه ليس هناك من لديه مخ مضبوط في الرأس مثلي .

الشرطي : لقد كنت معك دائما في" كل " ما تقول ؛ إنما . .

الجزار : ليس معي. هذه ال " إنما "؛ لا تنفع معي، تمام؟ معي يوجد شغل و . . عمله . . عن الشغل ؛ من الجائز أن أتنازل . نعم . إنما عن العمله ؛ يلزمني المال . وبدون عمل ؛ ليست هناك نقديه (عمله) يعني إلا ما لدى

من رأس المال. وهنا ؛ لا شيئ يجدى معى. وعندما أقف وحيدا، مع مامعى، أجد الوضع مضبوطا . .ليس معى إذن . هذا لا يجدى معى .

الشرطى : كل ما تقوله، سوف ينفذ. أريد راحتى أنا الآخر. وأستطيع أن أدرك .

فـــويه : **كل ما تقوله ؛ سوف ينفذ . لدى رأس مال . إننى أريد راحتى**

المدرس : هكذا فمن الطبيعى أن تحاول استخدام كل ما يخطر على بالك .

العشيق : يقينا . يستطيع الإتسان أن يعتمد على ذلك تقريبا .

المدرس : بحق الإله ! ولا مرة !

العشيق : افهمنى صح. أنا ما زلت أتكلم .

المدرس : هراء. ينبغى على حضرتك أن تعرفنى قليلا .

فــويه : **أمك خنزيرة.**

الحبيبة : عفوا ؛ هل سمعت ذلك؟

الموديل : دعيها لشأنها، المسكينة .

الجبيبة : لكن هناك حدودا .

الجندى : أمـا أنا ؛ فـهناك الكثيـر مما لا أفـهمـه. أنا أبذل كل مـا فى طاقـتى ؛ نعم. .

الموديل : ما الذى لم تعد تفهمه؟

الجندى : أن الأوضاع، بدون ...

فـويه : **من يسرق ؛ يقتل كذلك .**

المدرس : نعم، إنها حكمة الشعب . لا أجرؤ على الاستهانة بها .

الموديل : " إلى فويه " .. تعالى .

المدرس : ما هذا ؟!

الجندى : جديد على ما يبدو .

الشرطى : حبوبتى ! أنا فى غاية السرور . أنت هنا من مدة طويلة؟

الموديل : كلا . كلا . إنه مزعج كالعادة .

العشيق : يعجبك هذا الحفل ؟

فـويه : فيم تهمنى أوضاعك ؟

العشيق : هل نعرف بعضنا ؟

الفتاة : طبعا عن طريق التنجيم . بوسع المرء أن يظل مهتما بما تعنينه .. أو، ما رأيك؟

زوجة الجندى الميت : هكذا؟

فـويه : **لدى عدالة فى الرأس .**

الفتاة : حبيبتى .. " تقبلها " أنت جديدة . يا مسكينة . لا تزالين حائرة بعد .

فـــوبه : **يعتاد الإنسان على كل شيء .**

العشيق : إنها فتاة مثيرة !

الفتاة : فعلا .

الحبيبة : يا معلم .. " أستاذ " !

المدرس : نعم؟

الحبيبة : هل تعطنى شيئا أشربه؟ سكوتش من فضلك .

المدرس : بكل سرور .

فوبه : **لا أريد أن أشغل نفسى بأشياء كثيرة .**

زوجة الجندى الميت : تفعلين خيرا ، ياعزيزتى، حقيقة . إن الإنسان يبدد نفسه ببساطة. الفتاة : كيف كانت أميركا ؟

العشيق : رائع . حقيقة رائع . هذا الاتساع . لا أعرف له مثيلا .

الفتاة : أنت فعلا محظوظ .

زوجة الجندى الميت : لنجلس إذن .

فـــوبه : إننى خائفة .

زوجة الجندى الميت : يعانى الكثيرون من ذلك، ياعزيزتى · إنه مرض العصر ·

الحبيبة : شكرا · ولا تنسى الكتاب حضرتك · لقد وعدت ·

المدرس : معذرة ؛ إنك لا تعرفيننى ·

فــويه : **إنه هكذا بالفعل ·**

الجـزار : ماذا ؟

العشيق : معذرة · ترغبين فى الرقص؟

فــويه : **بإمكان الإنسان أن يتغير ·**

الجزار : غريب، هذا الشخص ·

الجندى : أكثر تسلية من التباحث معك فى المشاريع ·

الجزار : يجب أن يظل هكذا ·

الشرطى : واالمدرسة ؟

الموديل : أعتمد على وجهى ·

الشرطى : يمكننى أن أفهم ذلك ·

العشيق : رقصك بديع !

فويه : تعبت ·

العشيق : هكذا الآن؟ لنجلس إذن ٠

زوجة الجندى الميت : عندما تفكرين فى إيطاليا ؛ فإن لذلك سحره ٠

الحبيبة : يريق الإنسان ماء وجهه بسهولة ٠

فــويه : **صحيح تماما أن الفروق " تملأ " العالم ٠**

العشيق : إنك جميلة ٠

فــويه : **عندما لا يكون الإنسان سعيدا ؛ ينبغى عليه أن يتحدث ٠**

الجندى : معذرة ٠ هل يمكننى أن أتحدث معك لحظة؟

العشيق : بكل سرور ٠ ثانية واحدة ٠

فــويه : **لدى إحساس بالنهاية ٠**

العشيق : سأعود فورا ؛ حقيقى ٠ " للجندى " نعم؟

فــويه : **يجب أن أخلص من أفكارى ٠**

الجندى : أتعرف هذه الشخصية؟

العشيق : كلا ؛ ولكن ٠

الجندى : إنها تتصرف بشكل غريب !

العشيق : لا أدرى، أنا ٠٠٠

الجزار : لا زلت أبحث عن الحقيقة .

الفتاة : لا توجد حقيقة مطلقة .

الجزار : سوف تظهر .

زوجة الجندى الميت : أرجوك، ياعزيزتى . هل أنت متشائمة؟

فـوبه : **كل واحد لديه خوف .**

زوجة الجندى الميت : هنا؛ لديك حق .

فـوبه : **لازال لدينا ما يجمعنا معا .**

زوجة الجندى الميت : نحن الإثنان ؟ إنك حسادة . حقيقة .

فـوبه : **لا يهمنى ذلك .**

زوجة الجندى الميت : لا أشك فى أنك مخمورة .

الموديل : يجب أن أعاود الاهتمام بالآخرين.

الشرطى : طبيعى . معذرة.

الموديل : سأعود . إلى اللقاء . ماالذى يريده هذا الشخص الفظيع منك؟ إنه ينفعل كل مرة ؛ مزعج.

العشيق : بسبب الفتاة ؛ إنها تبدو مريبة .

الموديل : فعلا ؛ هى كذلك ٠لا تبعث تماما على الثقة ٠ ٠حظ سعيد بالرغم من ذلك ٠

العشيق : أشكرك ٠ معذرة لقد استغرق وقتا أطول.(٢٨)

فـــويه : **إننى فى حاجة إليك فعلا ٠**

العشيق : أنا لا أعرف، كيف ٠ ٠ أظن أيضا ، أنا ٠ ٠فى استطاعتى أن أميل إليك ٠ ٠ ٠ ٠حقيقة ٠

الموديل : هل تستمتع جيدا ؟

المدرس : لابأس ٠ شكرا ٠

الموديل : هكذا ٠ إننا ننتتظر ضيوفا آخرين ؛ ثم يصبح الجو أكثر إثارة بالفعل ٠

الحبيبة : حبيبى ٠ ألم ترغب تلك الممثلة أن تكون هنا اليوم؟

الموديل : يعجبك؟

العشيق : يا حفيظ ٠ ماذا تظنين؟ إننى أقدر فنه لا أكثر ٠

فـــويه : **إنك تثير اشمئزازى ٠**

العشيق : أنا ٠ ٠ هذا ٠ ٠ لم إذن هكذا فجأة ؟

---

٢٨ – واضح من الحوار أنه يكلم "فويه".– المترجم.

فـــويه : **التغاضي جدير بالاعتبار .**

زوجة الجندى الميت : لكن المسائل تسير بسرعة معه !

الفتاة : مع "هذا " تسير المسائل دائما بسرعة، إنه تخصصه .

فـــويه : **تربية متشددة ؛ هى الموجه الأمثل فى الحياة .**

العشيق : لقد شربت كثيرا . أرجوك، إننا نلفت الأنظار .

فـــويه : **قدماى تؤلماننى .**

العشيق : دعينا نذهب .

فـــويه : **احزم أمتعتك .**

العشيق : وبعد . إننى لا أفهمك .

فـــويه : **لا يجب عليك أن تعمل، لقد استفدت فقط .**

العشيق : احترمى نفسك، إننى . . .

فـــويه : **لن يسلبنى أحد شيئا .**

العشيق : تعالى، يا صغيرتى، إنك تستردين قواك ثانية .

فـــويه : **أحبك . " تعض العشيق " .**

العشيق : ليس أمامى سوى اليأس فعلا .

المدرس : ذلك ما نفعله جميعا . وبكل تأكيد .

فـويه : **كل الناس يؤذون أنفسهم.**

العشيق : إنها قوانين الحياة . الإنسان يتعلم . سكوتش .

المدرس : بكل ترحيب . فى النهاية ؛ سوف يكون هناك حديث .

فـويه : **إنك جميله .**

الحبيبة : " ببرود " لذيذه . نادرا ما تقدم امرأة على مجاملة الأخريات ! معذرة .

المدرس : وأكثر ندرة ؛ أن تكون المجاملة حقيقية .

الحبيبة : شكرا . فى صحتك .

فـويه : **ذلك ما يحزننى.**

الحبيبة : يا حبيبتي ؛ ماذا إذن؟

فـويه : **الألم يجئ دائما .**

الفتاة : معرفة تافهة بالتأكيد . وإن كانت لاتفتقد الإثارة في آخر الأمر .

الحبيبة : إذا واصلت الحب . من وجهة نظري، لا يزال متعذرا .

فـويه : **ما هو جميل ؛ ينتهى دائما بأسرع مايكون .**

الحبيبة : أليس صحيحا ؟

زوجة الجندى الميت : لديك رجل جذاب بالفعل . من فضلك .

الحبيبة : ليس كل ما يلمع ذهبا .

الحبيبة : من؟ أنا ؟

الموديل : أظن أنك أنت المعنية ؛ إنها تقصدك بالفعل .

الجندى : هكذا يحفرون لأنفسهم .هل تعرف قصة بللاس وميليساند ؟

الجزار : لا . لكنها أيضا لاتهمنى .

الجندى : إذن ؛ فأنت عديم الإحساس الفنى .

فـــويه : **لا أحب أن أعيش مع إنسان آخر .**

الفتاة : إنها أمنية الجميع . وحيدا . .

الموديل : حيثما توجد الإرادة ؛ يوجد أيضا طريق .

فـــويه : **إنها خسة .**

الحبيبة : ليس من حقك أن تجرحى أصدقائك .

فويه : **يجب أن أحمى نفسى .**

الشرطى : إنكم جميعا خنازير .

الموديل : فرانز . أرجوك .

الحبيبة : لا تنزعجى . إننا نعرف حالته هذه .

فويه : **توجد قوانين . " تعض الحبيبة " .**

الشرطى : إننى اكرهكم جميعا .

الموديل : لا تشرب ثانيا يا فرانز . توقف . أرجوك .

فويه : **سوف تموتين .**

الجندى : هل تقصدنى هذه؟ . . إنها تقصدنى . لقد قالت إننى سأموت .

الموديل : عد إلى هدوئك .

الجندى : واضح إذن أنى سأموت . كل واحد فيكم سوف يموت .

فويه : **أنت تكذب .**

زوجة الجندى الميت : أتعرفون ؛ حفلات مثل هذه يجب أن تكون لها قوانين فى الحقيقة.

فويه : **سوف ترثين لنفسك .**

الشرطى : رثاء؟ ماذا يعنى ذلك على الإطلاق؟

الجندى : قلت توا ؛ إنها منزعة .

الفتاة : لا أدرى، إننى أعتبرها لطيفة .

فــويه : كفوا .

الفتاة : قد قات فعلا ؛ إننى أستلطفك .

فــويه : يجب على الإنسان أن يحقق شيئا لنفسه .

الموديل : حبيبتى . دعينا نجلس .

فــويه : تبحثين عن الشجار ؟

الموديل : لا أبدا . لقد أردت فقط أن أتجاذب معك حديثا لطيفا .

فــويه : نعم إنك مجرد حسادة .

الموديل : حسادة !?كيف تجرؤين؟ يجب أن تعرفى حدودك فلا تتعديها . . حتى ولو كنت أجنبية أيضا . . حسادة ! " تبكى " .

فــويه : من ذا الذى لا يزال اليوم مؤمنا بالأبدية؟

الجزار : لا أحد . تقريبا لا أحد .ذلك جزء من حقيقتى .

فــويه : لست إلا إنسانا شريفا . " تعض الموديل " .

المدرس : ربما كانت على حق. ربما كان هذا نوع من الشرف جديد بالنسبة لنا .

فــويه : بإمكانك أن تلعق قدمى .

المدرس : لكن يا صديقتى المحبوبة؛ لا يستطيع أحد أن يتشاجر بسهولة معى.

فـــويه : **امش أيها الكلب النتن الرائحة . إنك تعاملنى دائما بطريقة بشعة**

المدرس : إننى أعرف السيدة اليوم لأول مرة.

فـــويه : **عندما يسخر منى أحد؛ فإننى أحمر خجلا . واضح ؟**

زوجة الجندى الميت : مبتذلة على ما يبدو .

الفتاة : أتعرفين لماذا دعيت؟

زوجة الجندى الميت : ليس لدى فكرة . رأيى أنها قلة ذوق.(٢٩)

الجزار : ربما كان لديك مزاج أن تتكلم فى المشاريع الآن ؟

الجندى : أغلب الظن .

فـــويه : **لقد خجلت من نفسى . لا نريد أن يعترض أحدنا طريق الآخر .**

الشرطى : مجرد فئران، خنازير صغيرة .

زوجة الجندى الميت : ربما كان يتصرف أيضا بطريقة غير معقولة .

فـــويه : **إننى فى حاجة لهذه الحرية . ربما أقدر على تحملها . كنت تريد شيئا منى دائما .**

زوجة الجندى الميت : عزيزتى . أنا متأكدة أنك تخلطين بينى وبين شخص آخر .

---

(٢٩) - ربما كانت الكلمة العامية: "جليطة" هنا أنسب لكلمة: geschmacklos الألمانية. - المترجم

فـــويه : **هذا الولد لم يحبني أبدا ٠**

زوجة الجندى الميت : غير معقولة أبدا ؛ تجنن !

الشرطى : السيدة لاذعة جدا ٠ من أين أتيت إذن؟

فـــويه : **إننى مبسوطة جدا معك ٠**

الشرطى : معى؟ يمكننى أن أفهم ذلك ٠

فـــويه : **وحيدا لا يمكن أن يبقى الإنسان مدة طويلة ٠ لا تلمسنى ٠ أبانا الذى فى السماوات، سامحنى ٠ إننى أجدها جميلة ٠**

الشرطى : إنها مجنونة ٠ إنها مجنونة تماما ٠إننى أجدك فاتنة بشكل جنونى، امرأة زوجة الجندى الميت : انظرى ؛ الطيور على أشكالها تقع.(٣٠)

الفتاة : هكذا ٠ بوسع الإنسان أن يعتمد على كثيرين ٠

فـــويه : **إننى أقدرك ٠ أود أن أكون وحدى معك.(٣١)**

الشرطى : من أين أتيت؟ تكلمى مرة ٠

فـــويه : **إذا لم يكن لديك ثقة ؛ فإن كل شيء يصبح بلا معنى ٠٠ طفل ؛ يكون لدى الإنسان بالفعل٠**

---

٣٠ - .Gleich und gleich gestelt sich gern مثل ألماني معناه الأقرب بالعامية المصرية: "كل شيلله؛ يشبهلله" أو: "كل شئ له اللي يشبه له" . - المترجم.

٣١ - Schlafen وتعني هنا "أنام".

الشرطى : عندها خيال . أنتم يا حثالة ؛ هذه المرأة لديها ما يجول بخاطرها، على العكس منكم أيتها البطات الكسيحة .

زوجة الجندى الميت : ألا تعرفين الخجل ؟

فويه : كل من له عيان ينظر .

الجزار : هل تريدين الذهاب؟ يمكننا أن نشرب شيئا فى مكان آخر .

زوجة الجندى الميت : ياعزيزتى .

الفتاة : آه كلا . إننى أجد الموقف مثيرا الآن .

زوجة الجندى الميت : سوف نبقى لحظة إذا .

فويه : الزمن يجعلك ناضجا ؛ وفى غضون ذلك ينصرم .هناك أدعية ضد الأفكار المريضة .. الزمن يجعلك ناضجا، وفى غضون ذلك ؛ ينصرم .

الشرطى : أحبك . أحب هذه المرأة، وأكرهكم جميعا .

الجندى : إنك تتصرف بشكل سيء . فكر جيدا في ما تقول.

الشرطى : ما زلت تبول على نفسك.(٣٢)

الجندى : حسن ياصغيرى .حسن جدا .

Du Bist ein kleiner Scheisser – ٣٢

فـويه : إنك تعانى مجرد العذاب. (تعض زوجة الجندى الميت) . يوجد من هذا وذاك .

الشرطى : عودى إلى هنا . تعالى .

فـويه : البعض لا يعرفون الخجل أبدا . .

المدرس : يجب أن تتكلمى .

فـويه : بدينه أفضل من فقيرة .

المدرس : سيادتك تقصديننى بكلمة بدين؟ ماذا ؟

فـويه : إنه حلم الجوعان . لو كنت مكانك لخجلت من نفسى .

المدرس : أنت مجنونة بالفعل .

الفتاة : لقد قلتها من فورى . إننى نادرا ما أخطئ .

الشرطى : لقد هجرت . أنا وحيد .

فـويه : ما يأتى من أعلى ؛ يصبح نافذا . هكذا إذن .

الجـزار : ماذا الآن؟ ترغب فى المشروع أم لا ؟

فـويه : حياة الإنسان معلقة بما ادخره.

الجزار: سأتركك تفعل ما تريد. عفوا. لكن من فضلك ؛ لا تتدخل فى مشاريعى.

فويه : يظن الرجل أنه أصبح فى نظر نفسه شيئا ؛ عندما يوقع بفتاة .. لسوف تتذكرنى .

الفتاة : أظن أنها أحيانا ما تقول أشياء صحيحة جدا .

المدرس : إنها مخمورة . واضح تماما .

الفتاة : أغلب الظن أنك على حق .

فويه : **لا يستطيع المرء دائما أن يفعل كل ما يريد .**

الفتاة : صحيح . هذا ما لا يجب عليك أن تنسيه .

الشرطى : أنا .. يجب .. أن أشرب المزيد .. لأننى .. يجب .. أن أشرب المزيد.

فويه : **الوعود .. يجب على الإنسان أن يحافظ عليها .. حياة كهذه ؛ إنها الجحيم نفسه .**

... " تعض الفتاة " .

المدرس : عندما أمعن التفكير ؛ فالمساء ممتع جدا على أية حال .

الجزار : لا أعرف حقا . دنيا وآخرتها زوال .(٣٣)

الشرطى : كل الناس أوغاد . أوغاد .

Es fuehrt doch zu nichts. - ٣٣

الجـــزار : دائما لا أدرى ؛ كيف يستطيع الإنسان أن يسكر هكذا ! فى رأيى أنه تسيب.

المدرس : غالبا؛ من أجل سوء الحظ، لأنه لم يعد يستطيع أن يعرف .

فـويه : **أنا متمسك بالعقود .**

الشرطى : اغلقى بوزك . إنك مثل الآخرين أيضا .

فـويه : **هل لدى علم بأحوالك؟ . . " تعض الشرطى " .**

الجـزار : الظاهر أنهم جميعا مخمورين . لم يعد هناك احترام .

المدرس : بالفعل . كثيرون يضيعون .

الجندى : دنيا عجيبة بشكل ما .

المدرس : الآن ؛ يبدأ هذا هو الآخر. عفوا ؟

الجزار : سيادتك، لست على مايرام؟

الجندى : لا ، إننى افكر.

فـويه : **من فضلكم . " تعض المدرس " .**

الجزار : ألا نذهب لمكان آخر أفضل؟ الحفلة سوف تتأخر .

الجندى : سأبقى هنا ؛ مفهوم؟

الجزار : أنا فقط أريد الأفضل.

الجندى : دعه فى حاله إذن .

فــويه : **يمكن للإنسان أن ينخدع فى الآخرين .**

الجزار : أخيرا هدأت؟ إنك مسئولة أيضا عن هذه الفوضى .

فــويه : **إنك تستثير الإنسان إلى أن ييأس .**

الجندى : إنها صادقة فيما تقوله .

الجــزار : آه . ماذا؟ أنتما مخموران .

الجندى : أنا لست سكرانا .

الجــزار : هذا مايقوله كل مخمور ؛ إنه واع تماما .. كل مخمور .

فــويه : **لا يستطيع الإنسان أن يهدأ . " تعض الجزار " .**

الجندى : الوضع فى منتهى الهدوء .

فــويه : **أنا أحتاجك بشدة.**

الجندى : لم يكن بوسع أحد أن يحتاجنى مطلقا إلى الآن . مطلقا إلى الآن .

فــويه : **بدون عمل ؛ لا توجد نقود .**

الجندى : صحيح . بدون عمل ؛ لا توجد نقود .

فــويه : **إذن ؛ لدى رأس مال .**

الجندى : أما أنا فليس لدى . هل تأتين معى يا آنسة؟

فــويه : **أريد أن أستريح . " تعض الجندى " .**

العشيق : لا أعرف . . ذات مرة . . . ذات مرة عرفت ؛ كيف . .

الموديل : لا أستطيع ثانيا . . هذه الكلمة . . هذه الكلمة قد نسيتها .

المدرس : ومع ذلك ؛ يمكن للإنسان . . لا أفهم . .

العشيق : اذهبى . . . هذه الكلمة تسمى : اذهبى .

الجـندى : لقد نسيت . . كيف . .

زوجة الجندى الميت : الكلمات . .

الفـتاة : ح - ر- كة .

الجـزار : ح - ر- لقد كانت فعلا . . .

الشرطى : نسيان . لقد نسيت .

الحبيبة : هذه الواحدة . .

الجـزار : كيف يذهب الواحد؟ كيف؟

زوجة الجندى الميت : كيف . . تكون . .

المدرس : ما هذا .. ماذا يكون الواحد ..

الفتـاة : ما هو اسمى؟

الحبيبـة : ما اس ..

الجـندى : نس- ي- ا - ن .

فـويه : بواسطة العقل، تنمى قدرة الفهم على التعبير بشكل مطلق . و من خلال القدرة على الحكم والتمكن من وضع النهايات ؛ سوف يتميز باعتباره العقل الشكلى، غير أن العقل سوف يناقض بشكل خاص ؛ باعتبار أن ذلك لا يعنى القدرة على فهم مطلق ؛ وإنما على إدراك دلالات معينة، حيث يتحكم التصور ؛ كما لو كان المفهوم محددا، فإذا ما تمت التفرقة بين العقل - حسب هذا المفهوم- وبين القدرة الشكلية على الحكم، والعقل الشكلى ؛ فسوف " يعرف " باعتباره قدرة الفرد على اتخاذ مفهوم محدد، ذلك لأن " الحكم " و" وضع النهاية " أو " العقل " ؛ إنما هى نفسها - باعتبارها أوضاعا - مجرد " إدراك " ؛ تندرج فيه تحت صيغة التعريفات المجردة ، ولا يصلح المفهوم هنا مطلقا كتجريد محدد فقط يفرق بين الفهم والعقل، حيث هما : القدرة على الفهم بشكل عام .

نهاية..

حرية بـريمر

BREMER FREIHEIT

الشخصيات ••

- جيشه جوتفريد : الزوجة .	GEESCHE GOTTFRIED
- ميلتنبرجر : زوجها الأول.	MILTENBERGER
- تيم : والد جيشه .	TIMM
- أم جيشه .	MUTTER
- تسيمرمان : صديق .	ZIMMERMANN
- رومبف : صديق .	RUMPF
- يوهان : شقيق جيشه .	JOHANN
- بوم : ابن العم .	BOHM
- لويزا ماور : صديقة من صديقات جيشه .	LUISA MAUER
- الأب ماركوس : قس الكنيسة.	PASTOR MARKUS

ميلتنبرجر : الجـرائد .. قـهـوة .. شنابس" كـأس عـرق" .. أغلقي النافـذة. .هدوء.... خبـز مدهون بالشـحم ... ملح ... بتـاريخ واحد وثلاثون، عشرة، سنة ١٨١٤ قـمنا بدفن أمنا الحبيبـة: كـلارا ماتيلدا بيز، المولودة باسم: شتاين باخر، والتي" شاء" الرب الطيب.. عـرق ... هدوء! .. هذه الضجـة تقـتلني. قـهوة ثانيـة. يعنى ستقام إجراءات الدفن يوم الجمعة القادم الموافق ٣ ١١ - ١٨١٤ بميدان السـوق ... عـرق. شنابس. عندمـا أقـول شنابس؛ فـإنني أعنى الزجاجة يا امرأة وليس مجرد قطرة .

.. و" أيضا" .. في صحتك . سيجار .. نار . آآآه .. حر .. مرة واحدة مساء هادئ هنا في حياة هذا البيت! هدوء .افـتحي الشـبـاك .. الأشـبـاح تعـود للظهـور من جـديد في بريمر! .. آخ؛ الواحدلا يشعـر بالدفيء هكذا بسهـولة! أشيـاء غـزيبـة تعـود دائمـا للظهـور في هذه المدينة! .. يا سلام على جرعة منومة . .صداع! .. هدوء .. الدواء .

جيشــــه : وأنا؟ تتركني هكذا!(١)

(يحدق فيـهـا .. وقفة طويلة خطرة، ثم يضع الجريدة جانبا، ينهض ببطء، يتحرك ذاهبا إلى جيشه، يتملكه الانفعال لحظة، فيريد أن يعانقها، لكنه يضربها بعنف ووحشية، حتى تسقط - وهى تنشج منتحبة - على الأرض فيقف فوقها ... طرق على الباب ... يذهب ويفتح .. يدخل" جوتفريد" و" تسيمرمان" و" رومبف" وهم مخمورين .." جوتفريد" يلاحظ" جيشه" .. يذهب إليها).

---

١ - .Ich will schlafen mit dir وتعني بالعربية: أريد النوم معك!

تسيمرمان : يا أخي، بيتك على الطريق .

رومبـــف : يوجد شنابس في هذا المنزل؛ كما لو أنه يحترق!

ميلتنبرجر : من أجل أصدقائي؛ صح . خذوا راحتكم .

تسيمرمان : إن الواحد لا يقولها مرتين، في ليل بريمر البارد .

جـوتفريد : السيدة؟ إنها ترقد على الأرض وتبكي!

ميلتنبرجر : السيدة عندها هبوط . جيشه؛ شنابس؟

(جيشه تنهض ببطء .. تتبادل نظرة مع جوتفريد .. تخرج لكي تحضر الشراب .)

رومـــبف : اجلس، يا ميشيل كريستوف، اجلس. يجب على الإنسان أن يحتفل بالأعياد، كيفما تكون .

تسيمرمان : إن منزل "ريني" الأحمر مغلق. (٢)

ميلتنبرجر : مغلق؟

روســمبف : مغلق! سوف يكتشف" فيما بعد" أن ثلاثة من النساء لديهن وباء ..

ميلتنبرجر : و . . . باء؟ !

رومـــبف : وباء المزاج، يا يوهان جرهارد!

ميلتنبرجر : المزاج .. كلا، إنه ..أية نساء؟

تسيمرمان : كارمن .

---

٢ - المقصود أنه منزل للمتعة. المترجم

ميلتنبرجر : كلا ·

تسيمرمان : جيزينا ·

ميلتنبرجر : كلا ·

تسيمرمان : مارليزا آنيجريت ·

ميلتنبرجر : كلا أيضا

رومـــيف : كلنا جميعا! كلنا كلا ·

تسيمرمان : هكذا فالبعض من مواطنى بريمر الصالحين؛ ينجب طفلا مصابابالزهري. (ينخرطون في الضحك)

ميلتنبرجر : جيشه ·

(جيشه تقبل مسرعة · لقد تجملت قليلا بشكل ملحوظ · تبدأ في تقديم الشراب)

ميلتنبرجر : اركعي على ركبتيك، وتضرعي من أجل أن نعمة والد أطفالك ·

(جيشه تجثو على ركبتيها أمام تمثال المسيح المصلوب، تصلى، بينما يضحك الآخرون)

تسيمرمان : (خارجا من ضحكه) ·· هكذا يقضى الرجل على أم أطفاله؛ فيما هو يخنقها بيدين خاليتين · وبالطبع سوف تجحظ عيناها، وهنا يخبرها ببرود، ماذا تتطلع المرأة إليه هنا ·(يضحكون، متمادين في الشرب من أكواب الماء المترعة بالشراب)

ميلتنبرجر : وهكذا ينفرد زجل بامرأة وينهشها[٣]، ثم يقول فيما بعد؛ إياكم أن تزعموا أن هذا الطفل مني . أى طفل؟ إنك حامل بالفعل؛ لأن الصدر يدر لبنا، لبن؟ كلا وأبدا لقد كان مجرد خراج، شكرا جزيلا (الجميع يضحكون باستثناء جوتفريد) تماما كما تحبني زوجتي، ينبغي أن تشاهدوا ذلك . جيشه!

تعالى هنا . قولي : أحبك .

جيشـــه : أحبك .

ميلتنبرجر : قولي، أنا أتحرق شوقا إليك .

جيشـــه : أنا . . (تجرى خارجة، فيجرى لاحقا بها، يضمها بين ذراعيه ويقبلها)

ميلتنبرجر : والآن!

جيـــشـه : (بصوت منخفض) إنني أتحرق شوقا إليك . (تبكى بينما يضحك الجميع)

ميلتنبرجر : (معاودا الجلوس) المرأة، هي تلك التي تعرف؛ من يكون السيد والرئيس . . أحضري شرابا . (جيشه تخرج) المرأة، هي من تعرف ما هو الخضوع وعلاوة على ذلك؛ فإنها في الفراش، أقسم بكل الشياطين، أنها مثل مهرة تحولت إلى وحش . . . لقد صنعت من أجل رجل فحل مثلي! (تدخل جيشه . . تضع الزجاجة على المائدة . . ميلتنبرجر يحيطها بذراعيه، يقبلها، تدفعه بخفة، لكنه لا يستسلم فيما الجميع يعاودون الشرب)

---

٣ - بالألمانية: Da schlaeft ein Mann mit einer Frau und beist in ihre Brust dabei. وتعني بالعربية: وهكذا يُضَاجِع رجل امرأة وينهش في صدرها.

رومبف : يوم الجمعة سوف يكون هناك إعدام . إنه مثير بدرجة منقطعة النظير، خصوصا لحظة ما قبل أن تسقط الرأس . .

تسيمرمان : كثيرا . . ما أكون في فراشي . . وأفكر؛ فيما يفكر فيه المحكوم علي في تلك اللحظة؟ . . بماذا يشعر؟ . . ماذا . . . إنه فعلا جنون!

جوتفريد : سأذهب الآن إلى المنزل. كان اليوم طويلا. (ينهض، فيتتبعه الآخرون)

رومبف : حسنا إذن . إلى الغد يا يوهان جرهارد . مشاريع وأعمال، هكذا .

تسيمرمان : إلى المرة القادمة.

(يودعون بعضهم البعض . ويخرج الثلاثة)

ميلتنبرجر : تعالى . جيشه (لا تأتي وإنما تتأرجح مترددة، تحاول الهرب منه، لكنه يضبطها، . . فيضغطها، آخذا في تحسسها . جيشه تبدى نفورها وتقززها منه بوضوح تام)

كفى عن الجنون يا امرأة [٤]. مرة ثانية؛ ينبغي أن تتعلمي من هو السيد في هذا المنزل، ومن بيده تحقيق الرغبات؟

(يجذبها ساحبا إياها إلى حجرة النوم وهو ينهال عليها ضربا، ثم يأخذ في تقبيلها)

---

٤ – بالألمانية: Weib ومعناها "إمْرَأة" لكن دلالتها فجة، وتساوي كلمة "مَرَة" بالعامية المصرية. – المترجم.

تغيير إضاءة أو أي حل آخر ...

(يدخل" ملتنبرجر" يذرع المكان صارخا، يبكى)

ميلتنبرجر : النجدة .. إنني أحترق .. جيشه .. جيشه ..

(جيشـه تدخل، تنظر في أسى إلى رجلها الذي يعجز عن تحمل الألم) ساعديني إذن. أحضري طبيبا (جيشـه تهز رأسها في تؤدة، ثم تجثو على ركبتيها راكعة أمام تمثال الصليب، وتأخذ في الغناء) :

جيشه : وداعا أيها العالم - فأنا منك تعبت

آه لو أصعد حيث سماوات الرب

وأنعم بسلام خالص

بسكينة روح أبدية.

الدنيا معك شجار، والعالم بجوارك حرب

لاشيء سوى الزهو الفارغ

لكن سماوات الرب يظللها طول الوقت

سلام ، ونعيم أبدي ، ومسرةٌ ..

(يموت ميلتنبرجر، بينما جيشه تغنى، تخرج روحه بصرخة مقززة شبه حيوانية، وعدة
كلمات مشوهة، محرفة) ..

ميلتنبرجر : جيشه .. الطبيب .. أنا .. أحبك .. جيشه .. إنك ..تستطيع .. ين .. .. جيشه .. بطني .. ال ..ال.. مو.. ت .

(جيشه تستدير .. ترسم علامة الصليب أمام زوجها الميت . تجثو راكعة وتصلى في صمت . ثم تجره إلى مقدمة المسرح . . " وقت" .. ثم يدخل" تيم" والد جيشه في ملابس الحداد ، ويظل يذرع المكان في قلق) .

تيـــم : يا حبيبتي الغالية .. أود أن أعرف .. هذا صليب الموت .. هكذا "أراد" الإله الحبيب .. مرارات تصيبها الحمى .. مرة أخرى .. في بداية هذه .. جيشه!

(تدخل جيشه، هي الأخرى في ثياب الحداد) .

تيـــم : تركتنا ننتظر طويلا .

جيشـــه : معذرة يا أبى .

تيـــم : اجلسي . (جيشه تجلس على المنضدة . تمسك بريشة وورقا) . في اليوم الأول من هذا الشهر .. توفى زو .. زوجي الحبيب، والذي لا يمكن أن ينسى .. (تدخل أم جيشه.. فتهرع جيشه إليها ، يحتضنان بعضهما ، وينهنهان معا) .

تيـــم : جيشه، اجلسي . العمل أولا (تجلس جيشه، بينما تتربع الأم على مقعد منخفض وتبكى فى صمت) .. أين كنا ؟

جيشــه : زوجي الحبيب الذي لا ينسى . .

تيــم : زوجي الحبيب الذي لا ينسى، (فاصلة)، يوهان جرهارد ، (فاصلة)، بعد عمر يوشك على . .. كم؟

جيشــه : ثلاثة وثلاثين .

تيــم : بعد عمر يوشك أن يناهز الثلاثين، (فاصلة) وفى . . (يأخذ في العد) . . العام الثامن من زيجتنا المحاطة بالبهجة، (فاصلة)، والتي بوركت بأربعة من الأطفال، (فاصلة)، مات منهم اثنان، (فاصلة)، أنهت مسيرة حيات الأرضية. حمى صفراء حادة، نعم نقطة . ثبت ، افتحي قوس، أيضا دون مراسم عزاء، اقفلي القوس، أن كل من عرفه، (فاصلة)، ال.ألم والدموع كانا على حق، (فاصلة)، الذين أنا معهم، فاصلة سعدوا بمعرفته عن قرب، (فاصلة)، في نعشه، نعم، كيف، بوصات؟ بوصات، (فاصلة)، أنا أضيف فقط . . كيف ينبغي أن تستمر الأعمال في سيرها ؟

جيشــه : أنا سوف أتوسل إلى ميخائيل كريستوف، يا أبى .

تيــم : رجل طيب، يا جيشه، لفترة الانتقال . فيما بعد، ياطفلتى، سوف يبحث الإنسان عن بديل دائم . حسنا . أين توقفنا ؟

جيشــه : أنا أضيف فقط .

تيــم : نعم. أضيف أنا فقط إلى البلاغ علاوة على ذلك[٥]، (فاصلة)، أن أعمال المغفور له سوف تدار بواسطة شخصية (فاصلة)، (فاصلة)، وأنا

---

٥ - واضح أن الأب "تيم" محدود التعليم، لكنه وجدها فرصة لإظهار مواهبه البلاغية، من خلال هذه الصيغ المتحذلقة. - المترجم.

"من ناحيتى". سوف أحرص، (فاصلة)، على تكليف من هو أهل للثقة، (فاصلة)، والتي تشرفني بتكليفاتها . نقطة . جيشه ميلتنبرجر، (فاصلة)، مولودة باسم العائلة : "تيم".

جيشه : آه يا أمي! .. (تقفز، وتندفع إلى حضن أمها .. الأب يتأكد من المكتوب . دق على الباب .. الأب يفتح . يدخل كل من : جوتفريد، تسيمرمان، رومبف، السيدة ماور، وآخرون للعزاء).

السيدة ماور: جيشه! عزيزتى، يا مسكينه!

جيشه : لويزا .

رومبف : (مقاطعا المرأتين المتعانقتين) السيدة المبجلة الموقرة جدا، أود أن أعاهد سيادتكم على كل ما أنتم له أهل من تعاطف، وأعدكم بكل ما تستحقونه من مساندة.

جيشه : أشكرك يارومبف، شكرا .

تسيمرمان : وأنا أضم نفسي إليه. تعزيتي القلبية. (تشد على يده في هدوء).

جوتفريد : إنني .. (يضغط على يدها في صمت، ويتبادلان النظرات) .

جيشه : سؤال يا جوتفريد؛ هل حضرتك مستعد ،لإدارة أعمال زوجي، بشكل مؤقت على الأقل؟ .. أرجوك .

جوتفريد : أنا سوف .. نعم أيتها السيدة المبجلة (يقفان كما لو كانا قد تحجرا والعينان في العينين . الجميع - ما عداهما يغادرون المسرح - وحينما يخلو المكان)

جيشـه : أحبك (يتعانقان، ويقبلان بعضهما) .. أنا .. أنا .. انتظرتك .. يا .. ميخائيل .

(إضاءة وخلافه من تأثيرات على المسرح. ... يعود الوضع تقريبا كما كان في البداية بين جيشه ميلتنبرجر)

جوتفريد : هذا ال" أرتور" بطيء جدا . . قليل العمل أيضا .

جيشـه : إنه دءوب .

جوتفريد : دءوب حقيقة يا جيشه، ولكن بطيء .. قهوة .. عندما يكون الشخص بطيئا، رغم كل ما تعلمه، يا جيشه، فإنه ينبغي على صاحب العمل أن يفكر . . هدوء.. .. يفكر، يا جيشه .

جيشـه : قل إذن، فيم تفكر؟

جوتفريد : أفكر، أن المشروع، يجب أن يكبر على أية حال . لأن الذى لا يشغله الصعود؛ هو للموت أقرب . أظن أنه انبغى أن نعين سروجيا آخر، عندئذ يتولى أرتور طلبيات الأعيان من سكان بريمر القدامى، أما الآخر فيكلف بالشغل السريع للزبون المتعجل، والذي ستجر رجله إلى هنا ثانيا .

جيشـه : سروجي ثان؟ سوف يطلب أجرا يا ميخائيل، سوف يحتاج إلى مأوى وطعام!

جوتفريد : فكرى في الأمر؛ إذا كان الإنسان يستطيع العيش من عمل سروجي واحد بمفرده؛ فما بالك لو كان لديه اثنان! أليس معنى ذلك معيشة أفضل؟

جيشـــه : إن ذلك يبدو مقنعا . وإنما ..

جـوتفـريـد : بدون إنما . وبدون لكن . جيشه؛ لقد فكرت في الصعوبات أيضا . يجب أن نوسع من دائرة العملاء . والتي من شأنها أن تمنح الثقة، الأمر واضح بالنسبة لي .. كيف يتم تحقيق ذلك؟ هذا هو ما ينبغي التفكير فيه . من السهل جدا أن نحسب ما نحتاج من تعاقدات أكثر، إلى أن يصبح العامل الجديد مربحا لنا . ورق. لدينا تعاقدات حتى هذه اللحظة بما تعادل قيمته حوالي ألف" تالر" شهريا .[٦]، وهو حقيقة أكثر بكثير من أن ينجزه رجل واحد. مائتي تالر للإيجار، مائتين وخمسون للعمالة . خمسون خامات، وهكذا يتبقى لنا .. خمسمائة تالر شهريا . في مقابل كل ساعة عمل يؤديها أرتور؛ خمسة عشر ساعة يوميا في ستة وعشرين يوما يساوى ثلاثمائة وتسعون، يعنى بالنسبة له خمسة وستين" جروشن"[٧] في الساعة، إذن، فالضعف بالنسبة لنا هو مائة وثلاثون جروشن . مفهوم؟

جيشـــه : يعنى .

جوتفـريد : مرة ثانية . مقابل كل ساعة عمل، يقوم بها أرتور، فإنه يتقاضى خمسة وستين جروشن، فيما تخرجين أنت بمائة وثلاثين . مع العامل الثاني يظفر صاحب المشروع بمبلغ مائة وثلاثين جروشن .. يعنى أن ما سيدخل جيبه على أية حال هو مائتان وستون مقابل كل ساعة عمل .

جيشـــه : واضح جدا . ممتاز!

---

٦ – Taler هي عملة ألمانية قديمة. – المترجم

٧ – Groschen كسر المارك الألماني وتساوي قرشا تقريبا. – المترجم.

جوتفريد : لقد أثبتت أمك أنها بلهاء؛ . . كيف يمكن للواحد أن يهين نفسه، في حين أن لديه رأسمال يؤمن له أطيب العيش؟ ! إن ما يوفره من الشغل بيده؛ سوف يخسره على الفور من صحته . (جيشه تحضر له القهوة، وتضعها أمامه)

جوتفريد : الجرائد . . هدووووء . (جيشه تحضر له الجرائد)

جيشـــه : أحبك . (جوتفريد لا يستجيب . . تقف خلفه، وتملس على شعره) .

جوتفريد : جيشه؛ أرجوك . نحن في وضح النهار الآن . . الحب يدخر نفسه لليل . (طرقات، جيشه تفتح، إنها أمها، تتعانقان، جوتفريد يضع الجريدة جانبا، يودع و يخرج)

جيشـــه : ماما . . تمنياتي القلبية بعيد ميلادك .

الأم : جيشه . . جيشه .

جيشـــه : أمي .

الأم : العناء الذي أعانيه مع الأب ياطفلتي .

جيشـــه : مع أبي؟

الأم : ومع نفسي أيضا؛ لأن الحديث مع الإله قد أتعبني . إنني أكلمه وأنا مثقلة بالذنب .

جيشـــه : أي ذنب ؟

الأم : ذنب أنني سمحت؛ أن تعيش ابنتي ضد التقاليد المحترمة .

جيشــه : أمي. (تحاول أن تحتضن الأم، لكن الأم تدرأها)

الأم : كلا يا جيشه، دعي ذلك . إنك تعيشين مع رجل، دون إجراء طقوس لم يتخل عنها المسيح بعد . لست بالأم الصالحة لأطفالك؛ إذا لم توفري عليهم هذه الفضيحة. جيشه : أسمعي ياأمي، أرجوك . لن أفعل أكثر مما يمليه على إحساسي . إنني أحبه ولا أفعل شيئا سيئا .

الأم : أن امرأة . . ت. .ت . . الرجل . . الرجل . . !

جيشــه : تعشق، يا أمي، تعشق . انطقيها .

الأم : على المرأة أن تقتل مثل تلك الأفكار إذا ما داهمتها . . ألم أوضح لك وأنت لا تزالين صغيرة بعد؛ ماذا يعنى المستقبل والانضباط بالنسبة لامرأة؟ . . .ليس بإمكانك أن تقيسي عقل الرجل بعقلك .

جيشــه : (صارخة) إنه غير صحيح . أمي، لقد عشت طول حياتك في وهم .

الأم : جيشه . إنك تقترفين إثما . . معصية !

جيشــه : كلا يا أم، كلا . مالدى كي أقوله ليس إثما . إنني أعشق رجلا وطالما أحببته .

الأم : جيشه! (يأخذ صوتها في الارتفاع والحدة دائما) . . أحبه يا أمي، أما ما يقوله العالم؛ فلا يهمني . كم أريد أن يمتطيني هذا الرجل! (٨)

الأم : تظل تواصل صراخها : جيشه، كفى . (. . ثم تجرى إلى الباب، لكن جيشه تعترضها) .

٨- Ich will von diesem Man bestiegen sein. (ومن الممكن أن تصاغ مخففة هكذا: أريد أن أسلم قيادي لهذا الرجل).

جيشــه : ليس الآن ·· الآن تبقين وتنصتين إلى · أريد هذا الرجل في فراشي، لن أضاجع الطقوس المقدسة، وإنما (أرغب في أن) أنام مع زندين، وأكتاف، مع ساقين أنام، يا أمي، مع..

الأم : جيشه!

جيشــه : كلا يا أمي؛ إن ما تقولونه لا يناسبني · إن لي إرادة أعرفها يا أمي وأعرف كيف أفرضها ·

(وقفة طويلة)

الأم : (هادئة تماما)لقد نقشت الخطيئة على وجهك يا جيشه · وإن ما تفوهت به، لتعتبره المحكمة كفرا ·

جيشــه : أماه؛ أجلسي إلى جانبي ·· ها أنذا أضع رأسي في حجرك، وأعود طفلة صغيرة كما كنت في الماضي · تعالى أمي، أتوسل إليك · (تذهبان وتجلسان، جيشه تضع رأسها في حجر الأم) ·· انظري يا أمي · إنك تريدين لابنتك أن تكون سعيدة بالطبع ·

الأم : آخ يا جيشه! إنك تعرفين أيضا أن السعادة توهب من عند الرب وأن من يطيع الأوامر التي فرضها؛ تصبح السعادة من نصيبه وحده فقط، إن السعادة في هذه الدنيا؛ تعترض الطريق إلى السعادة الأبدية .

جيشــه : أنا أحيا الآن يا أمي · من ذا الذي يعطى الإنسان ضمانا بالحياة بعد الموت!

الأم : لقد تلبستك أرواح شريرة . تلبستك تماما وبكاملك ··· لا جدوى من الشجار مع من لا إله له! (الأم تبكى · جيشه تنهض ببطيء متجهة للصليب ثم ترسم علامته، وتذهب إلى الموقد)

جيشــه : لدى قهوة · سأصب لك فنجانا يا أمي· (تناولها القهوة ·· لا يستطيع المرء أن يحدد ما إذا كانت قد وضعت فيها شيئا أم لا؟)

الأم : أيجب على طفلتي أن تكون كافرة؟ طفلتي! أى إثم اقترفته إذن؟ (ترطن متمتمة بالكلمات التالية، بينما ترتشف القهوة) إنني أترنح ·· سأذهب الآن للمنزل وأبكي ··سوف أدعو الرب؛ أن لا يؤاخذ الطفلة بقسوة على أنها أنكرته ·

(تخرج العجوز باكية وهى تترنح) ·

جيشــه : (تقذف ببقية القهوة ثم تذهب إلى حيث الصليب ·· تركع ثم تأخذ في الغناء) :

جيشــه : وداعا أيها العالم – فأنا متعبة منك آه لو أصعد حيث سماوات الرب وأنعم بسلام خالص بسكينة روح أبدية·

الدنيا معك شجار، والعالم بجوارك حرب

لاشيء سوى الزهو الفارغ

لكن سماوات الرب يظللها طول الوقت

سلام ، ونعيم أبدي ، ومسرّه · ·

(الأب يندفع في اضطراب تام)

تيــم : جيشه، لقد ماتت أمك يا جيشه·

جيشــه : (تستدير في بطء، ثم تقع مغشيا عليها · الأب يحملها في رقة شديدة إلى خارج المسرح)

-إظلام . . وما يستتبع ذلك-

جوتفريد : (يدخل قارئا الجريدة) . . كفا ذلك الآن، هدوء .

جيشــــه : (تدخل متشحة بالسواد، مستكينة تماما . . جوتفريد ينظر إليها . تضرب ببصرها بعيدا وتبكى) .

جوتفريد : بإمكان والدك أن يستخرج شهادة الوفاة . اسمعي . في الثاني من هذا الشهر ، انتهت الحياة الفعالة لزوجتي الغالية الحبيبة جيشه مارجريتا تيم المولودة بلقب شيفارز؛ وذلك نتيجة التهاب باطني . هدوء!

جيشــــه : ميخائيل!

جوتفريد : أليس صحيحا ؟ . . اللعنة .

جيشــــه : ميخائيل!

جوتفريد : في ظروف التقلب المتباين للسعادة العائلية؛ قضيت أنا اثنين وثلا ثين سنة من عمري معها في أسعد وفاق لزيجة راضية، تلك التي شملتها البركة باثنين من الأبناء . إن ألمي من جراء فقدها ليس له عزاء، مثلما هي في هذه الدنيا بلا عوض. إنما الثقة في العناية الإلهية وحدها والتطلع بعين الاعتبار إلى حياة أخرى أفضل؛ هي ما يمكن أن يعطى بقية أيام حياتي، والتي سوف أكرسها لأبنائي وأحفادي، أية قيمة أخرى . بريمن . يوهان تيم . شهادة وفاة نظيفة! أن جيشه تنهض بالمشروع .

جيشه : (تستدير له ببطء رافعة بصرها إليه في إعجاب) هل لك أن تتصور حياة الأم يا ميخائيل؟

.. كلا؟ هل يكتب الأب : " في أسعد وفاق لزيجة راضية" ؟ كلا؛ لم تكن سعادة أبدا ما حصلت عليه أمي طيلة حياتها .. تلك السعادة التي كانت تعنيها أمي؛ إنما تستقر في ملكوت السماء، أما ههنا على الأرض؛ فقد كانت حيوان أبي الأليف، حيث كان عليها أن تنفذ ما أمرها به . وهكذا كان حديثها مع الإله؛ هو الحرية التي امتلكتها .. ذاك ما يسميه الإنسان" زيجة راضية" . لأنه كان هناك مخلوق، لم يستطع أن يحقق إرادته أبدا ولو مرة؛ ولو لمرة . مخلوق طالما عرف رغبات كل واحد ولباها من قبل أن يضطر للإفصاح عنها! .. إن ما يصفه الأب الآن بأنه خسارة، هو راحته! .. لم يكن ما عاشته أمي حياة أبدا يا ميخائيل .. وهكذا يصبح الموت سعادة لإنسان!

جوتفريد : قهوة وخبز .. ذاك ما يجهد الرأس ياجيشه، إن ما تفكرين فيه يجعل الشعر رماديا ويملأ الوجه بالتجاعيد . (جيشه تستدير، تنعم النظر فيه طويلا فيما هو منشغل بجريدته) ...... جيشه ..؟ !

جيشه : نعم؟

جوتفريد : أنا .. أنا طبعا .. لن أحكي، وأعرف .. سيان . أنا .. سوف أعاود البحث عن سكن خاص بي .

جيشه : (يحز في نفسها، ينقبض قلبها، ولا يشي بذلك غير مجرد إيماءة دقيقة عابرة على الوجه) .

جوتفريد : إنني لا أستطيع أن أحتمل ضجة الأولاد ياجيشه . أحتاج أيضا إلى امرأة، يمكنني معها أن يكون لي أطفال من صلبي . . ليس بوسعي أن أحتمل رؤية أطفال الآخرين في المنزل يا جيشه . أشياء كثيرة لم يعد في وسعي احتمالها . . جيشه؛ إنني في حاجة لفتاة شابة، ليست لها خبرة بعد، فتاة ليس في رأسها الكثير جدا، أتعلمين، فتاة تكون لطيفة ومجتهدة . . بالطبع؛ سوف أستمر في إدارة عملك، طالما كان ذلك ضروريا بالنسبة لك . . . . نعم . . . (يحدق فيها) . . أليس كذلك؟

جيشه : (ما بين الهستيريا والإغماء وبتركيز شديد) . . إنك كثيرا ما قلت، أنك تحبني!

جوتفريد : نعم ياجيشه؛ ولكن . .

جيشه : كلا! أنت تحبني، تقولها، وتقول؛ أن هناك الكثير مما لا يمكنك احتماله. صح؟

جوتفريد : صح، يا جيشه . أنا أحبك، أحب شغفك وجيشانك وفورتك [٩]، وأقدر العقل الذي برأسك، وبالفعل . .

جيشه : وهل يوجد في العالم ما هو أكثر أهمية من الحب؟ إنك تعثر على إنسان تحبه. أم أنك تعنى أن ذلك يحدث كثيرا؟ . . ميخائيل؛ نادرا ما يصاب الإنسان باليأس .

جوتفريد : إن مسيرة العالم لا يحددها الحب . معنى ذلك؛ أن رأس المرأة هذا، قد اختل ببساطة .

---

٩ - Leidenschaft. ترجمناها بكل المترادفات تباعا حتي يتأكد المعني في العربية.

جيشـــه : أبدا يا ميخائيل، لأن الحياة التي يقضيها الإنسان؛ لا يمكن احتمالها بدون وطن . ووطن المرأة . . هو الرجل .

جوتفريد : لقد استبد بك اليأس، يا جيشه . لكنك سوف تجدين نفسك .

جيشـــه : أنت وغد . . آه يا إلهى؛ أنت فعلا وغد .

جوتفريد : صدقيني، لا شيء يبقى على حاله ياجيشه، لا شيء .

جيشـــه : (ببساطة) هل لديك واحدة بالفعل؟

جوتفريد : كلا يا جيشه، ولكنني سوف أفتح عيني . سوف أتعرف على فتيات وأختبرهن . . . . ومن أجدها سهلة؛ سوف أقذف بها بعيدا .

(جيشه؛ تحيط عنقه بذراعيها وتنخرط في البكاء، جوتفريد يربت عليها)

. . . هدئي نفسك؛ سوف تحظين بالسعادة أنت أيضا . لديك مال بالفعل، ولديك شركة تدر ربحا . صدقيني إن ذلك يجذب . . الشركة تعمل، تقذف بإيراد وافر يمكنه أن يرتفع، يا جيشه . . و سيوجد من يرغب في كل ذلك .

جيشه : إنني أحبك . أحب يديك، أحب أن تملس على . أريد أن أحس بك داخلي، أحتاج إلى ولعك وفورتك وجيشانك . . مجرد التفكير في أنك ذاهب؛ يؤلم بشدة . هل أحسست مرة بالألم الذي يشعر به الإنسان في جوفه عندما ينتابه اليأس؟ . . . مطلقا؟ ذاك ما يجب أن تتعرف عليه، وسوف يجعلك ترى أشياء كثيرة مختلفة . . . . (وقفة) . . لا تهجرني .

جوتفريد : انظري يا جيشه؛ إنني أشتاق لحياة أخرى . أنا رجل، رجل لديه أمنيات، أمنيات يمكن أن لا تكون مفهومة للمرأة . هل تستطيعين أن تؤخري تحقق الشوق للحصول على طفل يخصك ؟

جيشه : بإمكاننا أن يكون لنا أطفال منا نحن الاثنين، أتوسل إليك . نحن الاثنين مخصبان كلانا . ما الذي يحول بيننا وبين أن يكون لدينا طفل؟ ميخائيل .

جوتفريد : حسنا يا جيشه، أنا لا أرغب في أن يكبر أبنائي بين هؤلاء الذين هم من من زوجك . أود أن أبني لهم بيتا ،يرفع رؤوسهم ويجعلهم فخورين.

جيشه : لم أعد أفهم هذا العالم . ههما شخصان يحبان بعضهما، ومع ذلك فليست هناك إمكانية

جوتفريد : سوف تتمكنين من النسيان . سأذهب الآن إلى المدينة، كي أشرب شيئا. إلى اللقاء.

جيشه : لا تذهب. (جوتفريد يستدير متجها إلى الباب، يهز رأسه ثم يواصل التقدم. من الخارج يتشاجر الأطفال ويتصايحون. جيشه تنفجر باكية، ثم تستدرك أمرها، وتذهب إلى الأطفال في الخارج، وقد أصبحوا بعد لحظة أشد ضجة وصياحا .. تعود جيشه .. تجثو راكعة أمام تمثال الصليب، ثم تبدأ في الغناء . .. و فيما بين المقطع الثاني يسكن صوت الأطفال بشكل مفاجئ . إنه سكون الموتى).

جيشه : وداعا أيها العـــالم - فأنا منـــك تعبت

آه لو أصـــعـــد حـــيث ســمــاوات الرب

وأنــعـم بســــــــلام خـــــــالـص

وســـــكـــيـــنـــة روح أبــــديــــة .

الدنيا معك شجار، والعالم بجوارك حرب

لاشيء ســـــــوى الزهو الفـــــــارغ

لكن ســمــاوات الرب يظللهـا طول الوقت

ســـلام وفـــرح ونعـــيم غـــامـــر .

وأنــا ســـــــــــوف أحــل هــنــاك

مـــعـــــافـــــاة من كل الأمـــــراض

وخـــــالصــــــــة من كـل الآلام

لأرقـــد ســـاكنة في حـــجـــر الرب .

الدنــيـــا خـــوف مـــعك وعـــوز

ونهـايتـهـا ليـست أكـثـر من مـوت مـر

إلا ان هـــنـــاك طـــوال الـــوقـــت

ســـلام وفـــرح ونعـــيم غـــامـــر .

(إظـــلام .... الـــخ .)

(وقــفـــة ..)

(جيشه، تيم، و.. جوتفريد يعودون بعد دفن الأطفال)

تيـــــم : هذا المنزل يستحق ما ناله من تعاسة .

جيشـــه : أبى .

تيـــــم : إنني أعرف ما أقوله تماما يا جيشه . يحل عقاب الرب؛ حيث تعصى أوامره .

جيشـــه : كف عن ذلك الآن . إنك عجوز لم تعد تفهم في أمور الدنيا . عد إلى المنزل .

تيـــــم : نعم . هكذا يتحدث الأولاد إلى آبائهم في هذه الأيام دونما اعتبار للسن . وكأنما

أصبحت التجربة والخبرة ثقيلة عليكم! كلا ياجيشه؛ إنك لن تعرفي السكينة أبدا .

جيشـه : السكينة هي الموت يا والدي، وأنا أود أن أعيش أيها الأب . أنا لا أصبو لهذه السكينة و ليس بي أى شوق إليها .

تيـم : ما عرفت طيلة حياتي امرأة تتحدث هكذا! بأى ذنب جنيته كي أستحق أن يعارض طفلي بمثل هذا التجديف" في حق الإله" ؟!

جيشـه : أنا لا أعارضك . إن لي رأيا يا أبى .

تيـم : المرأة التي لها رأى خاص؛ هي امرأة جاهلة بالأصول التي تحرم ذلك . وأنت؛ يا جوتفريد، أليس لدى جنابك ما تقوله لي أيضا ؟ . . (وقفة) . . الصمت أبلغ من الكلام . لقد اشتركتما معا في إقامة مشروع ، واستفدتما منه، وهاهو معروض أمامكما كي تعيشا منه وبشكل طيب . أما ما يمكن أن يكون ملزما؛ فهو أن المرأة التي قدمت لسعادتك كل الإمكانات لتحي حياة خالية رخية؛ تعرض عليكم الزواج على الرغم من عدم اهتمامك بحياتها . . لقد جعلت من ابنتي عاهرة .غير أنها أغبى من أن تدرك ذلك! إنك رجل رغم كل شيء ولك عقل، وإن ما تفعله من وجهة النظر الأخلاقية البحتة؛ لا يمكن أن يوصف إلا بأنه : جريمة!

جيشـه : أبى!

تيـم : لا تتدخلي في حديث الرجال . أليس لديك ما ترد به على كلامي؟ . . جوتفريد! لقد عشت مؤمنا أنك رجلا شريفا رغم كل شيء .

جيشـه : دعه يا أبى، أرجوك . سوف يقرر بنفسه، حينما يستطيع . إنه ليس مستعدا لأن يحيا في ظل ارتباط وثيق .

تيـم : أهو رجل إذن، ذلك الذي يدع امرأة توضح موقفه؟ !

جيشــه : آخ، يا أبى دعنا نسير حياتنا وفق ما نستطيع . تيقن أننا سوف نحافظ على الأصول .

تيــــم : لا أريد أن أعاود الحديث في أنه لا يوجد ما هو أكثر عبثا من هذا المكان! .. هكذا لا يحمل رأسان آدميان غير قليل من الاحترام لما استقرت عليه الأخلاق! هكذا سوف يلاحق العذاب بشرا آخرين، ويصبح الألم من نصيب الآتين بعد . أما أنا، أنا .. فأتمنى أن تدفعكم الدموع التي ينبغي أن تذرفونها إلى التفكير .

جيشــــه : آه يا أبى .

تيــــم : طالما ظل هذا البيت بلا نظام؛ فليس لك أب . لا تنسى ذلك .. وحيدة أنت في هذا العالم الآن يا طفلتي؛ لأن هذا الإنسان إنما يستغلك فقط، وليس عنده أى استعداد للعطاء .

(يخرج تيم وهو يهز رأسه متعبا)

جيشــه : أبى! هل تسامحه يا ميخائيل؟ لقد جعله عذاب السنوات الأخيرة مضطربا . لقد جعله ظالما . في البداية زوج ابنته، ثم الزوجة، والآن حفيدان . لقد سكنه العناد. . سامحه أتوسل إليك .

جوتفـريد : نعم ياجيشه . لقد سامحته بالفعل .

وقفـــة ..

جيشــه : ميخائيل؟ !

جوتفريد : نعم؟

جيشـــه : من ناحية المبدأ .. فإن ما قاله الوالد .. صحيح تماما .

جوتفريد : ماذا تقصدين؟

جيشـــه : أقصد .. من ناحية المبدأ .. عندما نحن .. أنت وأنا ..

جوتفريد : نتزوج؟

جيشـــه : (تومئ دونما كلمة) .

جوتفـريد : كلا يا جيـشه . ليس الآن، أريد أن أكون أمـينا معك، ربما لن نتزوج مطلقا أيضا . لقد أعيتـني الحيلة، حرت في أمري معك، ومع ما أشعر به حقيقة .. أعرف أنني أحبك؛ وبالرغم من ذلك ..

جيشـــه : بالرغم من ذلك ..

جوتفريد : يمكنني أن أتصور .. أن أعيـش بدونك . لقد اعتـقدت دائما، أنه في وجود حب .. حب حقيقي كبـير .. لا يمكن للإنسان أن يتخيل أبدا؛ أن بإمكانه العيش دون وجود الآخر .

جيشـــه : ليس بإمكاني ذلك . ولكنني .. أنا غير مهمة .

جوتفريد : ليس حقيقيا . إنك مهمة . وأنا هنا بالفعل، .. أحترم حبك، وعذابك؛ وإلا لكنت اعـتبرتك مـهجورة .لقد قلت لنفسي؛ لقد دفنت طفليـها كـلاهمـا الآن .. الآن ليس بإمكانك أن تخذلها وتتـخلى عنهـا . لقـد فكرت فيـك وليس في أنا نفسـي . .. أنا أعزك بالفعل، وإنما على طريقتي . أكيد .

(جيشه وقد بدأت تنشج منتحبة أثناء كلامه، يذهب جوتفريد إليـها، يحيطها بذراعيه، ويربت عليها)

إظلام أو ما يماثل ذلك ..

إضاءة..

(جيشه و جوتفريد لا يزالان في وقفتهما متعانقين كما كانا في نهاية المشهد السابق) .

جيشـــه : سوف نحصل على طفل .

جوتفريد : (يدفعها على الكنبة) .. قولي ذلك مرة ثانية .

جيشـــه : سوف نحصل على طفل، يا ميخائيل . طفلنا .

جوتفريد : لقد قلت دائما؛ إنك تضعين لولبا .

جيشه : لكنه حدث؛ عندما عدت ذات يوم من هانوفر مبكرا ولم يكن باستطاعتي أن أعرف .

جوتفريد : إنها خديعة ياجيشه، خديعة ، أتفهمين؟ عندما يعتقد الواحد، أن بإمكانه أن ينام دونما قلق و.. . آه؛ إنني أبله، أبله لأنني وقعت في مثل هذا .

جيشـــه : انظر كيف تتلقى الخبر" انظر إلى رد فعلك" ! هذا ما كان ينبغي على أن أعرفه .

جوتفريد : (وهو يقلدها) هذا ما كان ينبغي عليك أن تعرفيه . ما كان ينبغي عليك أن تعرفيه يا إلهي؛ إنك غبيَّة! كنت تحتاجين إلى قليل من العقل كي تبصرين بالفعل أنني لا أريد ذلك أساسا .

جيشه : أوه، يا ميخائيل!

جوتفريد : شاهدي نفسك إذن . (يأخذها بعنف إلى مرآة) شاهدي نفسك إذن . أهذا شيء يتمنى الإنسان أن يقضى حياة أبدية معه؟ مع هذه السحنة الناشفة المستطيلة؟! .. مع هذا التعبير على الوجه؟ ! (يقذفها إلى الأرض) .. يا إلهي إنك تثيرين اشمئزازي . كان يجب على أن أدرك؛ كيف يمكن أن يتقزز الإنسان من إنسان آخر، وبالتالي كان على أن أدرك أنك أنت ذلك الإنسان في حياتي .

(جيشه تنهض ببطء . تنتظر لنفسها في المرآة، وتسوى تسريحة شعرها)

جيشه : حسنا إذن، لقد حدث الآن مرة . ماذا تظن أنك فاعل الآن؟

جوتفريد : انظرى لنفسك إذن، وشاهدي كم أنت جامدة؟ أنثى حقيقية، ينبغي أن تحطم الآن على الأرض، وأن تبكى بدموع حارة .

جيشه : ماذا يفيدني ذلك الآن يا ميخائيل؟ حقا؟ ماذا يفيدني في ذلك؟

جوتفريد : حين يكون الإنسان قادرا على الشعور بشيء من العطف؛ فعليه إذن أن يدخره للحب ببساطة .

جيشه : أنا لست في حاجة إلى العطف يا ميخائيل . علاوة على ذلك؛ فقد بكيت من أجل.. يا أم الإله! لقد كنت جالسا هنا تقرأ و أنا أبكى، ولم

تلاحظ مرة واحدة ما الذي يعتمل في نفس الإنسان الذي يحبك . إنك تقول إنني أثير اشمئزازك . وبالرغم من ذلك يا ميخائيل؛ فأنا أحمل في بطني طفلا . إنه منك . يجب أن تعرف، ماذا الذي ستفعله الآن، لأن التغير سوف يظهر واضحا عليَّ قريبا .

جوتفريد : لا أريد أن أشغل نفسي بكل هذه الأشياء . (يندفع خارجا ، فتندفع جيشه خلفه)

جيشـــه : ميخائيل !

إظـــلام ..

جيشه تقود جوتفريد إلى المسرح .. بينما يئن متوجعا ويرتجف . إنها بالغة الرقة . ترجع ظهر الكنبة إلى الخلف، ترقده عليها وتسحب الغطاء فوقه .

جيشـــه : يجب أن يأتي الأب ماركوس فورا . ميخائيل؛ تريد أن تشرب شيئا ؟ إنني أعزك . صدقني، سوف تشفى .. قريبا . إن ذلك لا يستمر إلى الأبد .

(طرقات .. جيشه تفتح الباب .. يدخل الأب ماركوس)

ماركوس : لم أتمكن من الحضور مسرعا . (يتخذ مجلسه بجوار جوتفريد) .. طاب يومك، سيد جوتفريد .. تتألم؟ (جوتفريد يومئ موافقا) .. بإمكانك أن تعتبر نفسك محظوظا لأن السيدة كانت هنا من أجلك!

لأنني أعرف حالات ‥ أقول لجنابك ٠ والآن؛ ‥ مثلما حدث دائما ٠ ليس من السهل أن يعرف أحد؛ ماالذي يستحقه ، وما لا يستحق؟ ! ‥ هل أنت مستعد؟ (جوتفريد يومئ ‥ القس ينظر إلى جيشه) ٠

جيشــه : نعم يا أبى ٠

ماركوس : ‥لقد جئت؛ لكى أنهى شعائر الزواج ٠" دعوني أعقد قرانكما" ‥ يوهان ميخائيل جوتفريد، هل أنتم مستعدون، للماثلة هنا : مارجريتا جيشه ‥ ؟

جيشــه : ميلتنبرجر ‥ مولودة بلقب" تيم" ٠

ماركوس : آه ها ٠ الماثلة هنا؛ مارجريتا جيشه ميلتنبرجر، المولودة بلقب" تيم" ‥ هل أنتم هل حضرتكم مستعدون أن تتخذونها زوجة، وأن تظل مخلصا لها، حتى يفرق بينكم الموت؟ ‥ هيا، مجرد" نعم" واحدة ٠

جوتفريد : (بمعاناة شديدة) ‥ نعم ٠

ماركوس : وحضرتك أيضا يا مارجريتا جيشه ميلتنبرجر ؛ هل أنتم مستعدون، لاتخاذ الماثل. أمامنا هنا : يوهان ميخائيل جوتفريد، زوجا، وأن تخدمينه بإخلاص ‥ إلى أن يفرق بينكما الموت؟ ‥ هيه؛ قولي نعم واحدة، إنما بوضوح ٠

جيشــه : نعم ٠

ماركوس : وهكذا أدشنكما زوجا وزوجة إلى أن يفرق بينكما الموت ٠

(جوتفريد يموت)

جيشه : أبي. (تجثو راكعة، وتسقط على جسد جوتفريد، تنظر إليه، فتجده منتهيا) .

ماركوس : الزواج قائم .. لم يعد في الإمكان تغييره .

جيشه : إنه ميت يا أبي! ميت (تتمرغ على الأرض بينما يرسم القس علامة الصليب) ميت ميت . ميت . إنه ميت . ميت! ..(تستجمع نفسها) .. غن معي أغنية .

(يجثيان ثانية أمام الصليب) ..

جيشه + ماركوس : (يغنيان معا في دويتو) .

جيشه : أرغب في الاعتراف يا أبي .

الأب ماركوس : إنني مستعد .

جيشه : لقد أعطيته سما يا أبي، لكي يمرضه فيعطى الطفل - الذي أحمله منه في القلب - اسمه . . إنني لم أرغب في رؤيته ميتا يا أبي . لقد كانت مصادفة أيها الأب . إن الإله الطيب مطلع على الأفكار الكامنة في رأسي . . أربعة أشهر وأنا احمل هذا الطفل في صميم فؤادي؛ بينما الأب متردد في منحه اسمه! إنها قمة اليأس بالنسبة لامرأة يا أبي، حيث تداهمها الأفكار التي لم يعد في الإمكان كبحها .. وعندما تصبح الروح مشلولة هكذا؛ يصبح الشر جميلا، بينما الخير غاية في القبح .. بعدها يدفن الإنسان رأسه في وسادته ليال بطولها يبكي، ويتضرع للرب طالبا نجدة لا تجيء . . هل يمكنك أن تتصور؛ كيف يكون الإنسان وحيدا، عندما لا يسمعه أحد؟ كم هو موحش يا أبي؛ أن

يحكم عليك بالهجر هكذا، وإلى الأبد؟ ! إنه ليس إلها إذن من يعلم بالحال؛ ثم يصوب نظرته الغاضبة لكى يتشفى في امرأة مسكينة! . . الوحدة يا أبى؛ هي أقسى ما في هذا العالم .

(يدخل والدها" تيم" ، فينهض القس)

الأب ماركوس : وصلت متأخرا . لقد عقدت قران ابنتك على ميخائيل كريستوف جوتفريد، الذي اسلم الروح منذ فترة .

جيشــــه : آه يا أبى (تندفع إلى أبيها وتحتضنه)

تيـــــم : طفلتي . طفلتي المكسينة، المسكينة .

الأب ماركوس : سوف أتقاضي عشرين" جولدن" أخرى ،مقابل الشغل الذي أنجزته. (جيشه تنتابها نوبة ضحك هستيري، فيرسم الأب علامة الصليب)

تيـــــم : تفضل قداستك معي، سوف أحاسبكم، بما تستحقونه .

(يغادر الاثنان المسرح . . جيشه تعاود استجماع نفسها . . تقبل جوتفريد الميت على جبينه، ثم تسحبه

للخارج بمشقة شديدة، وبمجرد أن تصبح في الخارج؛ تنطلق صرخة لا إنسانية : لقد أصيبت بإجهاض .)

إظـــــلام..

(جيشه تدخل مع تيم و . . بوم)

تيـــــم : اعملي قهوة . اظهري مهارتك؛ كي يشعر السيد بوم أنه هنا في منزله. إنه ابن أخي من هانوفر و ساتلر .

جيشـــه : ساتلر؟

تيـــــم : ساتلر، ياجيشه . أظن أنك تفهمينني تماما . لقد فكرت أن يتولى الشركة باختصار .. علاوة على انك تروقين له .

جيشـــه : له هو؟

تيـــــم : إنه، باختصار؛ تقدم لطلب يدك، وهو رجل شريف . لقد أعطيته وعدا، وقلبي مملوء بالفرحة . ينبغي لحياتك أن تمضى بهدوء بعد الآن، كفاها فوضى، وعذاب، وألم.

جيشـــه : آه يا أبى؛ هذه التقاليد السائدة لم تعد تحظى لدى طفلتك بأدنى اهتمام .. ابنتك تريد أن تبحث بنفسها عن ذلك الرجل الذي يملأ سريرها .

الأب : جيشه!

جيشـــه : كلا يا أبى؛ لا تصرخ .

تيـــــم : سأصرخ في وجه ابنتي، وقتما أريد . أتظنين أنك كامرأة قادرة على إدارة الشركة؟ .. أتظنين ذلك حقا! ؟

جيشـــه : نعم، يا أبى، بل أنا متأكدة تماما . أنا أفهم في الأعمال، يا والدي، أكثر من أى إنسان آخر . يقينا . بالإضافة إلى أنني غير مستعدة لأن أتخلى عنها .

تيـــــم : لقد ائتمنت زوجك الأول على مبلغ ألف ومائتي" تالر" ؛ حتى يتمكن من افتتاح ورشة الأسرجة! ألف ومائتي تالر! في شركتك يا جيشه؛ تختبئ نقودي .

جيشــــه : لدى ما يكفين . سأردها لك .

تيـــــم : كلا يا جيشه. أنا ما جئت من أجل مناقشة؛ وإنما لأنفذ ما اتخذته من قرار.

جيشـــه : إنني أستمع لما تقول؛ لكنني لن أرضخ يا أبى . ذلك لأنني إنسان أيضا، مثل كل الآخرين، وأستطيع أن أقرر بنفسي . إن الموضوع لا يتعلق الآن بهذا الرجل؛ لا هو ولا غيره . لأن بطني عندما يحركها الشوق لشيء مثل رجل؛ فسوف أتولى البحث عنه بنفسي .

تيـــــم : " اخس" . . استح يا جيشه! ينبغي أن يخجل المرء مما تقولين .

جيشـــه : آخ يا أبى؛ ندما تجد نفسك مضطرا لأن تخجل من الصدق مع النفس!

تيـــــم : سوف أجبرك على الخضوع يا جيشه . سوف أظهر أمام القضاء؛ ماالذى تعنيه حقوق الأب .

جيشــه : هنا؛ اشربا القهوة، وعودا إلى الهدوء . (تيم و بوم يشربان القهوة)

جيشــه : إنه لن يجدي حضرتك شيئا يا أبى؛ إذا كانت المرأة لا تريد .

بــــوم : كلا . (ناظرا إلى تيم، الذي ينظر في غضب) رغم كل شيء .

جيشـــه : لا أم.نعم؟

بــــوم : لا .

جيـشـــــه : هكذا إذن، عفوا . إن الوالد . . الأب؛ لديه عقل في رأسه . عقل يعرف كيف يقدر الوضع، الذي يواجهه . أتظن أن بإمكانه أن يوفر حياة جميلة لامرأة لاتحبه؟ إنها سوف تحرق الطعام، وتغش له الخمر بالماء .

سوف تجعل قهوته مرة، وتستلقي - في لحظة الحب -كأنها لوح خشب . ماذا يفعل الإنسان إذن ؛ لو أنه أجبر على مثل هذه الحياة!

بـــوم : لا أريد هذه المرأة، أيها الوالد تيم . لم تعد لي رغبة فيها . إنها أكثر ذكاء من أن تكون لرجل مثلي . . . لأنني يجب أن أكون السيد في إدارة شئون بيتي، أيها الوالد تيم، أما هنا فلن أكون غير عبد!

تيـــم : انهض يا بوم؛ سنذهب . سوف تكفرين عن العار الذي ألحقته بي يا جيشه . . سوف تكفرين عنه .

جيشـه : إنك لم تترك لي شيئا كي أكفر عنه بعد، أيها الأب . لم تترك شيئا . (بمجرد أن يصبح الاثنان بالخارج؛ ترسم جيشه أمام تمثال الصليب علامة الصليب . . .وتغنى)

وداعا أيها العالم - فأنا متعبة منك

آه لو أصعد حيث سماوات الرب

وأنعم بهدوء خالص

وسكينة روح أبدية .

الدنيا معك شجار، والعالم بجوارك حرب

لاشيء ســــوى الزهو الفـــــارغ
لكن سـمـاوات الرب يظللهـا طول الوقت
ســـلام وفـــرح ونعـــيم غـــامـــر .
وأنـا ســــــوف أحـل هـنـاك

مـــعـــافـــاة مـن كل الأمــــراض
وخــــالـصــــــة مـن كـل الآلام
لأرقــد ســاكنة في حــجــر الرب .

الدنيــا خـــوف مـــعك وعــــوز
ونهـايتـهـا ليـست أكـثـر من مـوت مـر
إلا أن هـــنـــاك طـــوال الـــوقـــت
ســلام وفـــرح ونعـــيم غـــامـــر .

(يظهر" تسيمرمان" في أثناء الأغنية . جيشه لا تلاحظه، يتسحب من خلفها، ويطوقها بذراعيه ، ... جيشه تفزع، لكنهما يرقدان معا على الأرض ويتبادلان القبلات .)

جيشـــه : تسيمرمان! إن بإمكانك أن تفزع الميت!

تسيمرمان : يالك من أنثى، امرأة لا تموت بسهولة!

جيشــــه : آه! ياله من جنون! جميل، و . .

تسيمرمان : أنا . . أحبك .

جيشــه : وبعدها معك! دعنا نكون عقلاء . إنني أنتظر زيارة . . ربما . . وعندئذ . . ؟

تسيمرمان : والآن . . حسنا . . آخ، ياجيشه . . إنه لمزعج فعلا .

جيشــــه : مزعج؟ ماذا ؟

تسيمرمان : يجب أن أقولها إذن يا جيشه، في أي وقت كان . . إن شيء مزعج بالفعل .

جيشــــه : تكلم إذن . أخبرني ببساطة؛ الذي يثقل على قلبك؟ هناك دائما حل . دائما .

تسيمرمان : إذن؛ فإن أخي . . الذي . . كلا، هكذا أنا . . أحكي بطريقة خاطئة . . إن أبى الذي مات، وترك لكلا الابنين عشرين ألف تالر كافية لبناء حياتهما . لقد كان عندي شركة زوجتي، لذلك، لم أحتج إلى المال . أما أخي، الذي يصغرني الآن بأربعة عشر عاما ؛ كلا، هكذا أخطئ ثانية! النقود، التي تحدثت عنها أولا ؛ هي نفسها النقود، التي أقرضتك إياها . إلى هنا والأمر معقول . لكن أخي الآن، الذي يريد، لديه عرض لمشروع، يمكنه أن يدفع له عشرين ألف تالر مقدما . أى نعم، ياجيشه؛ من الجائز أن يكون ذلك سخيفا في هذا الوقت بالذات، لكن وصية الوالد؛ يجب على أن أحترمها . إنك ذكية بالطبع، ويمكنك أن تفهمي .

جيشــــه : تريد أن تسترد نقودك؟ العشرين ألف تالر؟

تسيمرمان : بل أنا لذلك بالفعل، يا جيشه . لأن أخي، يا جيشه أخي، الذي . .

جيشـــه : لقد فهمت كل ما قلته . والخلاصة . . أن ذلك غير ممكن .

تسيمرمان : غير ممكن يا جيشه؟

جيشـــه : غير ممكن يا تسيمرمان . انظر، لقد قمت باستثمار هذه النقود في بنك من بنوك العمل الجديدة، يتعامل في أجهزة، وأشياء جديدة فقط . . حقيقة الأمر؛ أن الربح سيزيد، لكنه لم يحدث حتى الآن .

تسيمرمان : أظن أنك فهمتني بشكل خاطئ؛ إنه ليس رجاء، أو توسل مني يا جيشه . . . . . إنه مطالبة بحق .

جيشـــه : مطالبة بحق؛ أكيد. ولكن حيث لا يوجد شيء؛ فلا يمكن للإنسان أن يحصل على شيء .

تسيمرمان : أريد أن أسترد نقودي . وسيان عندي أن تضطري إلى البيع، أو أن تدبرينها بأية طريقة أخرى، يا جيشه . أريد نقودي، و لن أفرط في ذلك .

جيشـــه : إنك تحبني بالفعل!

تسيمرمان : عندما يتعلق الأمر بالفلوس؛ يجب على الإنسان أن يسرع بنسيان الحب يا جيشه.

جيشـــه : كلا يا تسيمرمان، ولكنني أسألك أولا؛ إن كنت تحبني؟

تسيمرمان : ليس لكوني أحبك أو لا أحبك؛ أى دخل بنقودي على الإطلاق!

جيشـــه: اشرب القهوة، ودعنا نناقش المشكلة في هدوء تام .

تسيمرمان : (يجلس ويشرب القهوة) والآن ٠٠ حسنا؛ ماذا تقترحين ؟

جيشه : انظر يا تسيمرمان؛ الموضوع في منتهى البساطة ٠ إن الشركة تحقق أرباحا شهرية قدرها ثمانمائة تالر ٠ نصف هذا المبلغ، نعم نصفه، أحتاجه من أجل العيش؛ أعني من أجل تدبير شئون هذا المنزل، من أجل الملابس وما إلى ذلك ٠ النصف الآخر من المبلغ؛ والذي هو أربعمائة تالر؛ أستطيع أن أسدد بها دينك، وبانتظام ٠ هذا هو العرض الذي أقدمه ٠

تسيمرمان : إنه عرض مضحك ٠ لأن معناه استمرار الدين ٠٠ في كل سنة أربعة آلا ف وثمانمائة تالر؛ يعنى تقريبا خمس سنوات ٠ ٠٠ حقيقة إنه مضحك ٠

جيشه : تذكر يا تسيمرمان؛ أنك أعطيتني المبلغ دون أن نتفوه بكلمة واحدة عن السداد ٠

تسيمرمان : كنت واقعا تحت تأثير الغرام، يا جيشه ٠ ساعتها يتكلم المرء كثيرا، وأحيانا ما يرتكب حماقات أيضا! أمامك إلى يوم الجمعة ٠ أريد أخبارا عن متى تريدين أن تعيدي إليّ النقود؟ ٠٠ ثلاثة أشهر هي أقصى ما يمكنني من انتظار؛ وإلا فليس أمامك سوى الرهن ٠٠ رهن الشركة ٠سوف تعرفينني حقيقة يا جيشه ٠

جيشه : سأوصلك للخارج، وأتمنى لك حظا سعيدا ٠

(في الخارج؛ تبدأ الترنم باللحن)

(جيشه تدخل برفقة أخيها؛ يوهان تيم)

جيشـــه : هذا المنزل في حالة حزن دائم، يا يوهان . حزن دائم تقريبا!

يوهـــان : كيف؟

جيشـه : تعني، كيف يمكن أن يحدث لك؟ .. لا يمكنني أن أذكر السبب، وإنما التسلسل . في البداية مات رجلي المحبوب؛ يوهان جيرهارد ميلتنبرجر . بعدها بقليل؛ توفيت أمي يا يوهان نتيجة التهاب داخلي. .. ثم مات أطفالي الاثنين؛ يوهانا و آديلهايت بمرض صدري وحمى في الأعصاب . بعد ذلك؛ لحق بهم زوجي الثاني ميخائيل كريستوف جوتفريد بعد وقت قصير على فراش المرض، وفي النهاية مات الأب دونما سبب . . . لقد كان عجوزا بالفعل، وشعر بوطأة السنين التي عاشها . آآه، يا يوهان ! لقد ابتعدت مدة طويلة، ويجب أن تشعر بالصدمة أمام العذاب الذي تعرض له أحباؤك .

يوهـــان : نعم يا جيشه . لقد اعتقدت أنني برجوعي إلى البيت ؛ سأجد الأسرة كما تركتها . . فعندما يكون الواحد بعيدا عن البيت؛ فإنه يتخيل حال البشر الذين تركهم خلفه . لقد رأيت الكثيرين يموتون، في الحرب، ولم يعد الموت يهزني . الخسارة فقط، هي السيئة بالفعل . . الوالدان. .زوج الأخت، وأبناؤها . إنني سعيد فقط لأنك بقيت! .. لو أنني أتيت ولم أجد أحدا على قيد الحياة بعد؛ لم أجد أحدا يتذكر يوهان تيم ؛ فكيف كنت أتحمل ذلك؟

جيشـــه : آه يا يوهان!

يوهـــان : جيشه! (يحتضنان بعضهما البعض) يا أختي الصغيرة.[١٠] . . كيف تحملت هذا العذاب؟

أي دموع كثيرة تحتم على هذه العيون أن تذرفها ! لقد أردت أن أقضي مدة قصيرة في بريمر ٠٠ ثم أنطلق ثانية باحثا لي عن حرب . غير أنني الآن لا أقوى على شقيقتي الصغيرة بمفردها، تاركا إياها تتحمل عبء العمل الثقيل، ولذا فقد قررت أن أتولى إدارة الشركة يا جيشه . اعتمد على ذلك .

جيشـــه : (تطلق صيحة فزع) كلا!

يوهـــان : كلا! كلا، يا جيشه!

جيشـه : آخ! أتعرف يا يوهان؟ في البداية، كان على أن أخوض حربا كي أعرف حقيقة العمل ٠٠ كان على أن أتعلم، ثم كتب على أن أترك بمفردي هكذا في هذا العالم! والآن . أصبحت الشركة ٠٠ هي حياتي، يا يوهان . افهمن جيدا . ينبغي أن تحصل على الجزء الذي هو حق لك . .كما أنني لا أريد أن أستحوذ على ما لا يخصنى . إنني وبالتأكيد؛ لن أترك الإدارة تخرج من يدي . أرجوك .

يوهـــان : آخ، يا شقيقتي الصغيرة؛ إنك على الرغم من ذلك امرأة . صحيح أنك كامرأة تتعلمين كثيرا؛ ولكن من المستحيل أن تجدي متعة في العمل ٠٠ سوف تعتادين على حشو رأسك بشغل المنزل من جديد ٠ . سوف ينطلق صوتك بالغناء أمام الموقد ٠ . إن الشغل يعلم القسوة، يفسد

---

١٠ – في الأصل : Schwesterlein وهو تصغير "أخت". – المترجم.

ملامح المرأة الناعمة، وأنت تريدين رجلا تضعينه في قلبك من جديد يا جيشه . .

جيشه: الرجل الذي أتمنى أن أضعه في قلبي، وكما يجب أن يكون؛ سوف أخبرك من هو؟ إنه ذلك الذي يجب أن يتقبل أن المرأة تحمل في رأسها عقلا، وأنها تستطيع الفهم . من الجائز أن ذلك الرجل لم يولد بعد؛ ولذا فسوف أتمكن من كبح جماح رغبتي، بإمكاني أن أكف عن تذكر أنني امرأة .

يوهان : جيشه . . إنني . .

جيشه : دعن أكمل كلامي يا يوهان . . لقد وجدت على هذه الأرض؛ من أجل أن يكون لي عقل، وأن أتمكن من الكلام . اهدأ تماما يا يوهان، اهدأ . أنصت إلي؛ سوف لا أتخلى عن المشروع . مطلقا . وسوف أعيش حياتي بالشكل الذي أريده . . . أن يعيش كل حياته يا يوهان؛ ذاك ما ينبغي أن يصبح هدفا لكل البشر . وامرأة؛ هي بشر أيضا . حتى ولو لم يكن هناك غير قلة قليلة من الرجال أو النساء الذين يؤمنون ذلك تماما .

يوهان : إنك تصدعين رأسي يا جيشه . . ما تقولينه لا يمكنني أن أوافق عليه .

جيشه : سوف تتعلمه يا يوهان؛ أو ترحل .

يوهان : (صارخا) أرحل عندما أريد يا جيشه، وأفعل ما أريد فعله كذلك . وامرأة؛ هي آخر شيء يمكنه أن يلقنني ما أقول، وبالذات أختي! . . سأتولى إدارة الشركة يا جيشه، ومن مكاني هنا، حيث أجلس . تلك

هي كلمتي الأخيرة ·لست مستعدا لأن أقول أكثر من ذلك ·

وقفــــة·.

جيشه : سأقدم لك فنجانا من الشاي؛ كي تشعر بالدفء يا شقيقي · (تقف وتصب له الشاي) ··

يوهان : أترين؟ هذا ما أشيد به لدى المرأة ! أن تكون شاطره، ومثابرة! أما التفكير بالدماغ، ماذا يعنى ذلك إذن؟ !

جيشه : (تعطيه الشاي ، تضع فيه السكر، وتقلبه، فيجرعها مرة واحدة) ··

يوهان : والآن؛ سأذهب لأنام يا جيشه · أرجو أن توقظينني مبكرا؛ فأنا أود أن أتمرس بالعمل ·

(يخرج · جيشه تتجه للتمثال وترسم علامة الصليب · ثم تبدأ في أداء الأغنية، وإنما بسرعة ويتلاشى الضوء بشكل أسرع) ·

وداعا أيها العالم - فأنا متعبة منك

آه لو أصعد حيث سماوات الرب

وأنعم بسلام غير مشوب

وسكينة روح أبدية.

الدنيا معك شجار، والعالم بجوارك حرب

لا شئ ســـــوي الـزهـو الـفــــارغ

لكن سـمـاوات الرب يظللهـا طول الوقت

ســلام وفـــرح ونـعـــيم غـــامـــر.

وأنـا ســــــــــوف أحــل هـنـاك

مـــعـــافـــاة مـن كل الأمـــراض

وخـــــالـصـــــة مـن كـل الآلام

لأرقـــد ســاكنة في حـــجــر الرب.

الدنـيـــا خـــوف مـــعك وعـــوز

ونهايتها ليست أكثر من مـوت مر إلا أن

هـــنـــاك طـــوال الـــوقـــت

ســــلام وفــــرح ونـعــــيم.

إضاءة .. وما إلى ذلك ..

(تدخل السيدة" لويزا ماور") ..

جيشه : لويزا، حبيبتي!

لويزا : جيشه! دائما، تبدين أصغر سنا، وأكثر جمالا! كيف يمكنك ذلك؟

جيشه : إنها الحرية يا حبيبتي، الحرية، وحدك تماما .

لويزا : صحيح؟ كم هي لذيذة! هكذا فأنت متأكدة؟

جيشه : تماما، يا حبيبتي . متأكدة تماما . ولكن اجلسي .

لويزا : من قدر عليه كل ما رأيته من عذاب، وعانى تعاسة الحظ مثلك، ثم استطاع أن يحتمل ...؛ فإنه ..

جيشه : نعم؟

لويزا : يكون قد كسب الشيطان في صفه . جيشه : الشيطان؟

لويزا : نعم، يا عزيزتى . يجب على الواحدة باعتبارها امرأة؛ أن تفهم سبب النعمة التى تنعم بها المخلوقات المنكوبة بشكل أو بآخر! فنجان قهوة صغير، يا جيشه من فضلك . . أما مسألة أنك دائما ما تجدين رجالا، يقبلون على جحيمك من جديد، وبرغبتهم؛ فإنه أمر مرعب!

جيشه : مرعب؟

لويزا : مرعب ومثير بالطبع! لقد تراهنت كثيرا مع" فريدريش" زوجى حول شخصية الميت القادم فى هذا المنزل؟ إنه شيء مثير بالفعل يا عزيزتى .. وبالرغم من ذلك؛ فهناك دائما مفاجأة، صحيح!

جيشــه : (تصب لها قهوة) . . أهلا وسهلا . يا مرحبا .

لــويزا : أوه، شكرا لك يا عزيزتى . شكرا . فى الحقيقة؛ لقد راهنت على والدك، أما من أصابه الدور؟ فقد كان حبيبك جوتفريد! كيف يمكن أن يخيب ظنى إذن؟

جيشــه : صحيح؛ كيف يمكن أن يخيب ظنك إذن!

لــــونزا : أليس عندى حق؟ علاوة على ذلك؛ فإن صدرك يا عزيزتى يبدو دائما أنضج، وأكبر أيضا! كيف يتأتى لك ذلك؟

جيشــه : بالقطن يا عزيزتى .

لــويزا : قطن!

جيشــه : نعم، بالقطن . فأنا أعرف مزاج الرجال أيضا، وأعرف ما الذى يثيرهم من أول نظرة . و . . بدون رجل فى الفراش؛ لا أستطيع النوم .

لــويزا : عيب، يا جيشه، عيب!

جيشــه : عيب، يا لويزا، لم؟

لــــويزا : لكن المرء لا يستطيع . . أن يصرح دائما بما يفكر فيه! وأيضا، سامحينى، فإن الأمر بالنسبة لك سيان .. أليس كذلك؟! لكن مع هذا الدخول، والخروج، و . . التكتم، والسرية دون أن تعرفي، هنا توجد المرأة التي جاوزت الثلاثين .[11] أو؟ آخ . . لكى أكون صريحة معك؛ فأنا لا أود أن أكون مثلك. فلدى زوجى منذ خمسة عشر عاما،

---

١١ - die Frau aus dem Schneider (heraus) .. تعبير يقصد به أنها "امرأة جاوزت الثلاثين عاماً - المترجم.

وهو الذى يفكر جيدا فيما يحققه . أما ما يريده منى؛ فبإمكانه أن يحصل عليه . صح؟

جيشـه : ألم تشعرى مرة بالرغبة فى أن تعرفى العالم أكثر مما تعرفين؟

لـويزا : أبدا .

جيشـه : طيب؛ ألم تفكرى مرة أبدا؛ أنه يجب أن يكون أجمل، وأن يتحرر من كل ما سبق وأن تعلميه؟

لـويزا : جيشه، بأية طريقة تفكرين، وتتحدثين؟

جيشـه : إجابة من فضلك .

لـويزا : كلا، بالطبع كلا . إن ذلك يشعرنى بالاشمئزاز، عزيزتى إنه سيء تماما .

جيشـه : ذلك لأنك تناولت السم فى القهوة .

لـويزا : سم؟ !

جيشـه : فى القهوة .

لـويزا : أوه . أوه . إن ذلك مثير يا عزيزتى! دعابة، بشكل لا يمكنه أن يكون أكثر مناسبة لك .

جيشه : إنها ليست دعابة، يا لويزا . لقد سممتك بالفعل .

لـويزا : أنت.. سمم...؟ كلا، كلا، ذلك ما لا يمكنك.

جيشه : بلى، يا عزيزتى . صحيح تماما .

لـويزا : و . . و . . لماذا؟ لماذا فقط؟

جيشــه : لقد أردت فى البداية، أن أحافظ لك على الحياة التى يجب أن تظلى تعيشينها ·

لــويزا : (تصرخ) النجدة! !

(تندفع إلى الباب، تسقط إعياء لكنها تكون قد ماتت من قبل، وفى نفس اللحظة يدخل رومبف)

جيشـه : إنها ·· إنها ميتة ·

رومـبف : نعم ·

جيشــه : لقد سقطت هكذا ميتة بمنتهى البساطة! كم هو مفزع ! (تريد معانقته)

رومـبف : كنت فى مصلحة الشرطة الجنائية، ياجيشه، وتركتهم يحللون الحبات البيضاء التى أذبتها لى فى القهوة · لقد أردت قتلى ياجيشه · لم إذن؟

جيشــه : (وهى تهز إبطيها) ·· الآن أموت · (تسقط مؤدية كل مقاطع الأغنية) ·

وداعـا أيهـا العـالم – فـأنا مـتـعـبـة منك

آه لو أصـــعـــد حـــيث ســـمــاوات الرب

وأنعم بســــلام غـــيـــر مــــشـــوب

وســــكـــيـــنـــة روح أبـــديـــة.

الدنيا معك شجار، والعالم بجوارك حرب
لا شئ سوي الزهو الفارغ
لكن سماوات الرب يظللها طول الوقت
سلام وفرح ونعيم غامر.

وأنا سوف أحل هناك
معافاة من كل الأمراض
وخالصة من كل الآلام
لأرقد ساكنة في حجر الرب.

الدنيا خوف معك وعوز
ونهايتها ليست أكثر من موت مر إلا أن
هناك طوال الوقت
سلام وفرح ونعيم.

يتلاشى الضوء تدريجيا ••

نهاية ••

المحتويات

الصفحة

رقم الإيداع ١١٤٤٨/ ٢٠٠٠
I.S.B.N.
977-305-236-2

مطابع المجلس الأعلى للآثار